

***Die reise van Isobelle (1995) van Elsa Joubert:***

**reise deur 'n eeu Suider-Afrikaanse geskiedenis**

deur Mathilda C. Smith

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir  
die graad van Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch



**Maart 1998**

Studieleier: Dr. D.P. van Zyl

### **Verklaring**

Ek die ondergetekende verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê is nie.

**Datum:**

## OPSOMMING

Elsa Joubert het aanvanklik bekendheid verwerf vir haar reisverhale oor veral Afrika uit die vyftigerjare. Sy is in dié tekste nie slegs toeristies ingestel op die wetens- en besienswaardighede van die lande wat sy besoek nie, maar toon, naas 'n omvattende kennis van die geskiedenis, ook aandag vir die intiem menslike doen en late.

*Ons wag op die kaptein* (1963) het haar naam gevestig as opspraakwekkende romanskrywer oor Suider-Afrikaanse temas. Ook *Missionaris* (1988) en *Die reise van Isobelle* (1995) is op herkenbare gegewens gebaseer en plaas geskiedskrywing op 'n subtile manier in die soeklig. In hierdie tekste tematiseer en problematiseer Joubert die geskiedskrywing, wat volgens haar tekortsiet om 'n oortuigende beeld te gee. Foto's, opgetekende visioene of andersoortige weergawes van 'n werklikheidsbeleving bly steeds representasies. Deur die proses van fiksionalisering (soos in 'n roman) kom minstens "'n waarheid" aan die lig, maar dit bevestig terselfdertyd die eensydige en relatiewe aard van die gekanoniseerde geskiedenis.

Deur hierdie kritiese blik op die status quo en die gekanoniseerde wit geskiedenis, wat onder andere weens die druk van die anti-kolonialisme ontstaan het, sluit Joubert haar aan by skrywers soos Jan Rabie en André P Brink se opposisie teen Apartheid en versugting om by te dra tot die totstandkoming van 'n nuwe Suid-Afrika.

In *Die reise van Isobelle* lewer Joubert, deur die gebruik van karakters in 'n familiegeskiedenis, kommentaar oor die wyse waarop mense geraak en gevorm word deur hulle konteks. Die skryfster ironiseer deur die gebruik van Leonora as skeptiese verteller, fokalisator en manipuleerder, byvoorbeeld die vaste oortuigings van die patriotiese Josias en Agnes en gee sodoende 'n kritiese blik op politieke-ideologiese vraagstukke. Die liefdesverhouding tussen Belle as groepsgebonde Afrikanermeisie en die vir haar interessant-vreemde Indiese Hussein Badir wat op sy dood uitloop, illustreer die tweespalt wanneer rassitiese vooroordele bots met eie ervaring. Leo dien as voorbeeld van vryheid en hoop wat gepaardgaan met die losbreek uit konvensionele politieke oortuigings.

Verskillende soorte reise kan in samehang met die karakters onderskei word, naamlik fisiese, letterlike reise, geestelik-godsdienstige reise en politieke reise. Hierdie familiegeskiedenis word uiteindelik eksemplaries van die Afrikanersamelewing se emansipasie of reis van 'n patriargale tot 'n vrye, onafhanklike tipe leefwyse.

## SUMMARY

Elsa Joubert initially acquired her reputation for her travel writing which is mainly about Africa during the fifties. In her texts she not only focusses on the curiosities and visually attractive sites of the countries she tours, but also conveys her extensive knowledge of the history and her special interest in the intimate human aspects of the people.

*Ons wag op die kaptein* (1963) established her name as startling novelist of Southern-African themes. *Missionaris* (1988) and *Die reise van Isobelle* (1995) are based on identifiable Southern-African historical information and subtly place historiography under scrutiny. In these texts Joubert thematizes and problematizes historiography, which she finds lacking in its ability to convey a true representation of events. Photo's, recorded visions or other images of an experience of reality still only remain representations of that "reality". Through the process of fictionalization (as in a novel) "a truth" comes to the light, but at the same time the one-sided and relative nature of canonised history is exposed.

Through this critical glance at the status quo and canonised white history, which originated under the pressure of anti-colonialism, Joubert has sided with writers such as Jan Rabie and André P. Brink in their opposition to Apartheid and desire to contribute toward the constitution of a new South-Africa.

In *Die reise van Isobelle* Joubert comments, through the use of characters in a family cronicle, on the manner in which people are affected and shaped by their context. The author, through the use of Leonora as sceptical narrator, focalisator and manipulator, ironises for example the steadfast convictions of the patriotic Josias and Agnes, and thereby confers a critical view of political-ideological problems. The romance between Belle, as group bound Afrikaner girl, and the interesting foreign Indian Hussein Badir, which ends in his death, illustrates the discord when racist prejudice clashes with personal experience. Leo serves as a model of freedom and hope which coincides with detachment from conventional political convictions.

Different kinds of journeys can be identified in coherence with the characters, e.g. physical, literal journeys, religious journeys and political journeys. The family chronicle eventually becomes an example of Afrikaner society's emancipation or journey from a patriarchal to a free independent way of life.

My opregte dank aan Dr. D.P. van Zyl vir haar enorme taak as my studieleier.  
Dankie ook aan Elsie, Anne, Suzelle en Solveig.

## INHOUD

### Bladsy

1	Aard van die roman	1
2	Probleemstelling	3
3	Die historiografiese debat in die verlede	5
4	Eietydse standpunte oor geskiedenis en literatuur	8
4.1	Die postmodernisme	8
4.1.1	Die postmodernistiese variasie op die historiese roman	9
4.1.2	Historiografiese metafiksie	11
4.2	Die poststrukuralisme en narrativisme	11
4.3	Marxistiese literatuurteoretiese benadering	14
4.3.1	Die politieke onbewuste en die postmodernisme	14
5	Beskouinge oor die reisverhaal	16
5.1	Die koloniale diskoers van vroue	16
6	Onderwerpe en temas in the prosakuns van Elsa Joubert	21
7	<i>Die reise van Isobelle</i> (1995)	24
7.1	Soorte reise	24
7.1.1	Fisiese reise:	25
	Emma en Irma se reise	25
	Josias se reise	26
	Agnes se reise	28
	Leonora se reise	33
	Belle se reise	34
7.1.2	Reise en passie	37
7.1.3	Geloofsreise	41
7.1.4	Politieke reise	45

7.2	Die tematisering van representasie	50
7.2.1	Die tematisering van feit en geskiedenis, fiksie en reise	50
7.2.2	Die tematisering van fokalisasie	53
7.2.3	"A present sign of a dead thing: foto's, die Toverlantaarn en ander tekens	57
7.3	Slot	63

## 1. Aard van die roman

Uit die titelverwysing van Elsa Joubert se jongste werk, *Die reise van Isobelle* (1995), kan afgelei word dat die werk waarskynlik 'n reisverhaal is. Dit word mettertyd duidelik dat dit in hierdie teks oor meer as die fisiese reise van 'n bepaalde vrou gaan. Verskeie karakters onderneem reise en daar is sprake van reise op letterlike en figuurlike vlak. Die betekenis van *reise* in 'n breë sin moet dus in gedagte gehou word. Die leser word ook op 'n reis geneem om die wedervaringe van veral die vrouekarakters mee te maak deur die afgelope eeu se geskiedenis in Suid-Afrika, tot daar uiteindelik by die hede aangesluit word. Daar word ook gekyk na hoe die gebeurtenisse in die landsgeskiedenis vroue se lewensopvattinge kan beïnvloed, verander en bepaal.

In *Die reise van Isobelle* is die "werklikheid" van 'n bepaalde era in die geskiedenis van Suid-Afrika die tyd en ruimte waarin die fiktiewe verhaal afspeel. Fiktiewe en historiese gebeure word dikwels in dieselfde verhaallyn aangebied. Die hoofkarakters is almal fiktief. Die verhaal is deels histories gegrond en deels denkbeeldig.

Hierdie roman is 'n terugkyk na en die beskrywing van vier geslagte van 'n blanke familie in Afrika. Eerstens is daar die verhaal van dominee Josias van Velde, 'n patriargale figuur en vurige Afrikaner-patriot, sy Engelse vrou Emma en sy skoonsuster Issy. Die beskrywing van die wedervaringe van Josias se familie en nasate word gebruik "om die verloop van die Afrikanergeskiedenis weer te gee waar etniese en politieke verskille die familie en ook die Afrikanervolk verdeel" (De R 1996: 19). Issy is uit die staanspoor skepties omtrent Josias, veral vanweë sy Afrikanerskap.

Vanaf 1894 met die eerste Issy, deur die lewens van haar kleiniggies Leonora en Agnes, en Agnes se afstammelinge Belle en Leo, tot 1994 by die ongebore Isobelle, strek die reise van die vroue op die pad wat die Afrikaner die afgelope eeu geloop het. Teen die tyd dat Leo besef sy is swanger, is totalitêre Afrikanerskap iets van die verlede.

Die roman kry 'n verdere dimensie as daar in ag geneem word dat die reise van nog 'n ander vrou, die skryfster Elsabe Antoinette Murray (Steytler) Joubert (1922 - ) ook in 'n sekere sin weergegee word. Die leser het ten opsigte van *Die reise van Isobelle* met 'n komplekse en omvangryke opset te doen. 'n Enorme variasie van menslike ervarings en waarnemings word onder woorde gebring.

As roman waarin herkenbare gebeurtenisse uit die geskiedenis opgeneem is om deel van die verhaal te vorm, gryp *Die reise van Isobelle* oënskynlik terug op die realiteit. Die tydruimtelike aspekte, die milieu, die aspekte wat met die "werklikheid" in Suider-Afrika verband hou, geniet besondere aandag. Die roman bied 'n vervlegting van die historiese, die



biografiese en die verbeelde, die spesifieke en die universele. Groot dele van die roman spruit na eie segging voort uit Joubert se persoonlike ervaring. Die omslagfoto, wat deur 'n verwysing in die roman weer gefiksionaliseer word (Joubert 1995: 590), kom uit 'n familiealbum van die skryfster. Haar eie oupa was ook predikant in 'n konsentrasiekamp tydens die Anglo-Boereoorlog. Sy het self aan die fakkelloop tydens die simboliese ossewatrek in 1938 deelgeneem. Ander dele kom uit verhale wat aan die skryfster vertel is deur haar ma, vriende, mense wat in politieke aanhouding was, haar eie ervaringe tydens die Noodtoestand en haar besoeke aan die townships tydens die skryf van *Die swerffare van Poppie Nongena* (Wasserman 1996: 5).

Joubert bied enersyds 'n blik op die Afrikaner, sy kultuur en sy geskiedenis sedert die einde van die vorige eeu deur dramatiese geskiedkundige gebeure en groot omwentelinge heen: die Anglo-Boereoorlog met sy konsentrasiekampe, die Eerste Wêreldoorlog en Rebelle, die Groot Griep, die Voortrekkereuefees, die Tweede Wêreldoorlog, die verkiesing van 1948 en al die gevolge van die apartheidsera, die Struggle en die onluste van die tagtigerjare wat uitloop op 'n nuwe bedeling in Suid-Afrika. Andersyds bied die skryfster in 'n fiktiewe verhaal 'n intieme kyk op die belewenisse van die lede, veral die vroue, van 'n familie en die hartstogte wat hulle dryf en sin gee aan hulle bestaan (vgl. die flapteks).

## 2. Probleemstelling

In die twintigste eeu word die waarheidsgetrouheid van die geskiedskrywing wêreldwyd bevraagteken. Die geldigheid van die Suid-Afrikaanse geskiedskrywing kom eweneens onder die soeklig. Die problematisering van die geskiedenis en geskiedskrywing vind ook neerslag in die literatuur. Literatuurteorieë wat verband hou met die geskiedenis, soos binne die postmodernisme, die poststrukturalisme en die Marxisme is van belang by die studie van 'n roman soos *Die reise van Isobelle*, waarin die geskiedenis 'n belangrike plek inneem. Ook die koloniale diskoers kom by hierdie roman, en by die Suid-Afrikaanse geskiedenis, ter sprake omdat die Europeërs in Suid-Afrika as koloniseerders van die inheemse bevolking opgetree het: "Die skakel tussen die koloniale diskoers en reisverhale lê immers voor die hand omdat dit die vroeë ontdekkingsreise was wat gelei het tot die kolonisering van nuwe gebiede en die oopmaak van nuwe gebiede vir reisigers . . ." (Viljoen 1996: 1).

Joubert neem die leser op reis om die ontwikkeling en transformasie van die Afrikaner se geskiedenis krities na te speur en om agter te kom waarom die geskiedenis juis sy bepaalde loop geneem het. Selfondersoek hang saam met hierdie ondersoek na die geskiedenis, soos blyk uit Joubert se woorde: "Ek wou naspeur hoe die Afrikaner deur die eeue was. En ek wou vir myself naspeur hoe dit gekom het dat ons in 1994 gestaan het by 'n gebeurtenis wat ons eintlik nie kon voorsien het nie" (Wasserman 1996: 5).

Teen die eeuwending (1899-1900) is Brittanje daarop uit om sy mag in Suid-Afrika te vestig en word die stryd tussen Boer en Brit op die spits gedryf. Dié opponerende gesindhede in die samelewing, selfs onder gesinslede, word goed in die roman uitgebeeld. Die Boer wat in die proses is om gekoloniseer te word, bevraagteken in hierdie tyd die Britse imperiale regeringsbeleid en politieke stelsel. In die Anglo-Boereoorlog is die Boere die verloorders, maar in die loop van die eerste helfte van die twintigste eeu slaag hulle daarin om hulle mag te verstewig. Die Nasionale regering sedert 1948 bevoordeel die blanke. Die kleurbeleid van die regering word in *Die reise van Isobelle* onder die soeklig geplaas. Die vrouekarakters in die roman soos Leonora en Leo neem die situasie in oënskou. Hulle sien die uitwerking van die magsverhoudinge in die samelewing raak en hulle staan krities teenoor die omstandighede waarvolgens die "ander" bevolkingsgroepe aan die onderdrukking van die blanke regering onderworpe is.

Omdat die landskap waardeur Joubert ons begelei die Suid-Afrikaanse landskap en geskiedenis is en omdat dit in die roman veral oor vrouereise gaan, sal ek eerstens die problematiek rondom, onderskeidelik, geskiedenis in die literatuur en vrouereisverhale as literatuur in oënskou neem. Daarna volg 'n studie van die besondere wyse waarop die

reismotief in *Die reise van Isobelle* uitgewerk is en hoe die geskiedenis in die roman getematiseer word.

Volgens Wesseling (1988:9) bied die kombinasie van historiese gegewens en literêre verbeelding in die historiese roman 'n eksemplariese voorbeeld van die spanningsveld tussen feitlikheid en fiksionaliteit. Die problematiek rondom die verwantskap tussen literatuur en geskiedskrywing en die daarmee verweefde onderskeid tussen feitlikheid en fiksionaliteit kom op markante wyse tot uiting in die historiese roman, waarvan *Die reise van Isobelle* 'n resente voorbeeld is. Dit is 'n roman waarin historiese gebeure die fiktiewe karakters ten diepste raak en beïnvloed.

Ek gaan vervolgens in op enkele beskouinge wat saamhang met die debat oor die verskil tussen geskiedskrywing en die literatuur.

### 3. Die historiografiese debat in die verlede: 'n Kort historiese en teoretiese oorsig

Tussen feit en fiksie, tussen die pogings tot 'n afbeelding van die werklikheid genoem *mimesis* (wat in Grieks "nabootsing" beteken) en die kuns of nuutskepping, *creatio*, bestaan daar 'n eeue-oue spanning. Plato het die kuns gesien as die enigszins minderwaardige voorstelling van die werklikheid en die skeppingselement misken. Daarteenoor het Aristoteles later die kunstenaar voorgestel as iemand wat dinge uit die werklikheid selekteer en daarmee 'n nuwe vorm skep om die universele waarheid te openbaar. Die letterkunde kan in sy beligting van bepaalde individuele dinge ook die tipiese en die algemene belig (Cloete e.a. 1985: 11).

Literatuur en wetenskap - alle kennis: filosofiese, teologiese, mediese, juridiese, etiese, historiese en politieke kennis en ook kennis betreffende die natuur, wiskunde, poësie, skilderkuns, argitektuur - het tot ver in die agtiende eeu gefungeer in 'n kultuur waar die gesproke woord belangriker was as die geskrewe woord. Of anders gestel: waarin kennis in die teken van die "klassieke" retorika gestaan het. 'n Geskrewe teks was, veel meer as wat tans die geval is, 'n onderwerp vir bespreking, 'n diskussiestuk, aanleiding tot 'n gesprek of verhaal. Oordrag van kennis het in 'n groot mate mondeling, deur middel van voordragte, resitasies en besprekings geskied (Bulhof-Rutgers 1984: 17). Tydens die Romantiek van die agtiende en negentiende eeu met sy voorliefde vir die onwerklike en vreemde het die creatio-opvatting egter steeds sterker begin oorheers.

Sedert die negentiende eeu is daar lank probeer om literatuur en geskiedskrywing teenoor mekaar te stel. Ten opsigte van geskiedskrywing het die vraag ontstaan in hoe 'n mate dit wetenskaplik verantwoord is en 'n ware verwysing na die werklikheid verteenwoordig. Literatuur of fiksie sou te doen hê met versonne verhale wat niks met die werklikheid te maak het nie en slegs estetiese behoeftes wil bevredig. Geskiedskrywing sou daarenteen in staat wees om suiwer waarheid oor die werklikheid uit die verlede aan die lig te bring (Huigen 1995: 26). Die weergee van die werklikheid, wat Plato voorop gestel het, het in die negentiende eeu weer belangrik geword. Die geskiedskrywer sou kon vasstel wat werklik die waarheid is en hy sou dus in staat wees om tot objektiewe kennis oor die verlede te kom. Historici van die negentiende eeu het geglo aan die haalbaarheid van hierdie doel.

Tydens die negentiende eeu, die eeu van die wetenskap, het die positivisme oorheers. Rasionalisme en empirisme het die prestige van die tradisie ondermyn (Bulhof-Rutgers 1984: 19). Die negentiende-eeuse positivistiese filosofie is deur die Franse filosoof Auguste Comte in sy *Course de philosophie positive* uiteengesit. Die positivisme verteenwoordig 'n strewe daarna om die begrippe en metodes van die natuurwetenskappe op die geesteswetenskappe toe te pas. Die fundamentele veronderstelling was dat elke verskynsel uit sy feitelike oorsake verklaar kon word. Tydens die negentiende eeu het 'n ekstreme wetenskaplike optimisme

geheers dat daar vooruitgang was in beskawing, tegniek en maatskappy (Jefferson & Robey 1991: 7-9). Doelgerigheid is ook aan historiese prosesse toegeskryf, waardeur hulle saamgesmee is tot 'n samehangende en kenbare totaliteit. In 'n artikel, "Geschiedenis als bodemloze bron" (1988:142-144), sit Wesseling die geskiedfilosofie van die negentiende eeu uiteen. Die kennisteoretiese veronderstelling dat die verlede vir objektiewe kennis toeganklik is, is in 'n belangrike mate gevoed deur die totaliteitsgedagte. Hierdie idee is verwoord deur negentiende-eeuse filosowe soos Fichte, Hegel, Marx en Comte. Hulle stel die geskiedenis voor as 'n ordelike, kontinue proses wat afstuur op 'n spesifieke doel.

'n Belangrike filosoof van die tyd is Ranke. Hy propageer die waarde van menslike vryheid en wys Hegel se siening af dat mense onwetend betrek word as instrumente in die dinamiese voortgang van die geskiedenis. Ranke se geskiedbeeld is egter, soos dié van Hegel, deurdrenk van metafisiese veronderstellings dat die geskiedenis as 'n totaliteit funksioneer. Hy glo dat elke historiese periode 'n eenheid vorm wat besiel word deur 'n bepaalde *Zeitgeist*, 'n geestelike tendens wat gemanifesteer word in alle konkrete verskynsels wat hulle in een tydvak voordoën. Dit gaan in die geskiedskrywing dan om die rekonstruksie van so 'n totaliteit. Die historikus moes sy ontledings van tydgebonde oortuigings, norme en waardes aan 'n onpartydige bestudering van die verlede kon wy. Sowel die individuele historiese periode as die geheel vorm vir hom 'n totaliteit. Uiteindelik moes geskiedskrywing op universele skaal die wêreldgeskiedenis in kaart bring. Ranke het die veelvoud aan historiese ontwikkelings as 'n geünifiseerde proses voorgestel aangesien hy die eenheid van die werklikheidsgeskiedenis nie op rasonale nie, maar op religieuse gronde gefundeer het. Die vinger van God regeer die opeenvolging van periodes, hoewel Sy bewind nie altyd deur ons sterweling deurgrondbaar is nie (Wesseling 1988: 144).

Metafisiese veronderstellings omtrent die aard van geskiedenis stuur af op 'n katastrofe weens die gebeure rondom die Eerste Wêreldoorlog wat manifesteer as krisis van die historisme. Hierdie krisis, wat volgens Wesseling (1988: 144) die metafisiese basis aantast wat dit moontlik gemaak het om die geskiedenis as 'n geordende en kenbare totaliteit te begryp, is deels ook aangehelp deur negentiende-eeuse skeptiese denkbeelde soos verwoord deur Schopenhauer en veral Nietzsche, en deels deur die totale desillusie wat die Eerste Wêreldoorlog teweeg gebring het. Nietzsche keer hom teen die verwetenskaplikte geskiedskrywing en lewer streng kritiek teen Hegel se teleologiese geskiedbeeld. Die menseslagting van die Eerste Wêreldoorlog, wat mede moontlik gemaak is deur die tegnologiese ontwikkeling, dien 'n knou toe aan sowel die vooruitgangsgedagte as aan Ranke se religieuse berusting: "O vinger Gods, wat zijt gij bloederig!" is Wesseling (1988: 144) se woorde oor die uitwerking van dié oorlog. 'n Mens sou ook kon sê dat die historisme in sy historiese relativisme van voor die negentiende eeu die saad van sy eie vernietiging in hom gedra het.



Die positivistiese geskiedbeeld het van die toneel begin verdwyn en dit is opgevolg deur die twintigste-eeuse nadruk op die kreatiwiteitsgedagte en die belangrikheid van taal. In die laaste tyd ontwikkel die neiging al meer om die literêrheid van geskiedskrywing te onderstreep. Ook historici vertel hivolgens verhale met 'n bepaalde strekking. Alles wat beweer word, is nie agterhaalbaar in die verlede nie, maar is gebaseer op 'n singewende kommunikasie van feite. Selfs dié feite het volgens historici in baie gevalle 'n twyfelagtige status. As dit om chronologie gaan, kan 'n mens nog tot ooreenkoms kom: byvoorbeeld dat die Anglo-Boereoorlog op 11 Oktober 1899 uitbreek het en dat die Vrede van Vereeniging op 31 Mei 1902 gesluit is. Maar 'n mens kan nie met chronologiese feite alleen geskiedenis skryf nie. 'n Mens wil ook die intensies van die mense van die verlede probeer agterkom, of oor breë kulturele en ekonomiese ontwikkelings uitsprake doen. Die feite wat 'n mens daarvoor nodig het, is moeiliker, dikwels onmoontlik, om te vind.

Na die Tweede Wêreldoorlog het die narrativistiese stroming binne die filosofie van die geskiedenis die outonome element in weergawes van die verlede benadruk deur die rol van die taal in die verwerwing en verwoording van historiese kennis te analiseer. Narrativiste soos Hayden V. White en F.R. Ankersmit het die gedagte uitgewerk dat samehang, oorsaaklikheid en doelgerigtheid produkte is van die verhalende historiese vertoog in plaas van immanente eienskappe van die geskiedenis self (Wesseling 1988:146).

#### 4. Eietydse standpunte oor geskiedenis en literatuur

Die nuwe historiese roman in Afrikaans verskil volgens Viljoen (1991: 1) van die tradisionele historiese roman as gevolg van twee invloede. Eerstens is die weergawe van historiese gebeure beïnvloed deur nuwe perspektiewe op die geskiedenis en historiografie wat te voorskyn kom onder druk van die postmodernisme en poststrukuralisme. Tweedens is die weergawe van historiese gebeure in hierdie romans beïnvloed deur die feit dat "geskiedenis" die terrein van 'n teoretiese stryd tussen die Marxisme en poststrukuralisme of dekonstruksie geword het. Onder invloed van die postmodernisme en poststrukuralisme het daar 'n skeptisisme oor gekanoniseerde historiese opvattinge ontstaan. Dit het op 'n debat uitgeloop, wat die belangstelling en betrokkenheid van skrywers, lesers en kritici in die greep van die noodtoestand in die tagtigerjare tot gevolg gehad het.

Die geskiedenis geniet besondere belangstelling in die postmodernisties-, poststrukuralisties- en Marxisties-georiënteerde literêre teoretisering oor die literatuur. Ek gaan vervolgens nader hierop in.

##### 4.1. Die postmodernisme

Volgens Van Gorp (1991: 315) fungeer die term *postmodernisme* as oorkoepelende periode-aanduiding en as omvattende benaming vir kultuurprodukte wat vanuit 'n postmoderne wêreldaanskouing voortgebring word. Die verskynsel postmodernisme word gekenmerk deur wantroue in die groot ordenende beginsels soos religie, politiek, wetenskap en kuns en deur radikale epistemologiese twyfel. Teen hierdie self-legitimerende sisteme, wat gebaseer is op die beginsel van eenduidige betekenis, stel die mens hom anarchisties op om hom te manifesteer in 'n pluralisme van gesigspunte en in 'n samevoeging van fragmente sonder onderskikking.

Benewens 'n belangstelling wat bestaan in die literêre bewerking van historiese materiaal, gaan die postmodernisme se belangstelling gaan ook uit na die nasporing van die persoonlike verlede soos wat in die herinneringsromans van Proust gebeur. Postmodernistiese vernuwings kom onder meer na vore in 'n eksplisiete refleksie op die speurtog na die verlede, of in parodiërende bewerkings van die historiese materiaal (Wesseling 1988: 147- 148).

Daar is aan die een kant geredeneer dat die selfondersoek, so tipies van postmodernistiese metafiksie, toepasbaar is op die terrein van die historiografie en dat historiografie kan baat vind by die postmoderne roman se polifoniese en self-beskouende aard. Die historiesiteit van die verstaan van geskiedenis geniet opnuut die aandag van teoretici en geskiedskrywers word nou gekonfronteer met die moeilike taak om die historiesebepaalde karakter van hul eie dissipline te erken en bloot te stel (Viljoen 1991: 1). Aan die ander kant word geredeneer dat die postmodernisme te elitisties is en dat die politieke situasie in Suid-Afrika tot op hede die

aktiewe betrokkenheid van die skrywer vereis het om protes aan te teken teen sosiale ongeregtigheid.

#### 4.1.1. Die postmodernistiese variasie op die historiese roman

Die beeld van die geskiedenis het volgens Wesseling (1988: 146) verander van die beskouing van die geskiedenis as sinvolle totaliteit, as deel van God se totale raadsplan, na die beeld van die geskiedenis as "bodemlose bron". Die idee van 'n onsamehangende, onoorsigtelike geskiedenis kom duidelik na vore in skrywers se uitdrukking van hul geskiedsopvatting (Wesseling: 1988: 146).

Die bodemloosheid van die geskiedenis bring mee dat dit in 'n sin onnavorsbaar bly en die ondersoeker voortdurend voortdryf sonder dat hy ooit vastigheid of absolute sekerheid kry. Hoe kan daar nou rekenskap gegee word van die vormlose onmeetlikheid binne die begrensde vorm van die literêre teks? Die strewe om 'n vérgaande skepsis uit te dra, is 'n belangrike dryfveer agter afwykings van geykte negentiende-eeuse literêre konvensies in die weergawe van die verlede. Die komplementêre stellingname maak plek vir 'n metahistoriese benadering, dit wil sê die historiese roman ontwikkel van 'n middel ter verspreiding van historiese kennis tot 'n kommentaar op die (on)moontlikheid met betrekking tot die verwerwing van historiese kennis. Die romanskrywer sien dit nie meer as sy taak om 'n konkrete en enigsins betroubare beeld te gee van 'n bepaalde historiese periode nie, maar om die probleme wat gepaard gaan met die bepaalde onderneming na vore te bring. Die historiese roman funksioneer in hierdie hoedanigheid as 'n soort filosofiese laboratorium, waarin bepaalde idees tot in hul uiterste implikasie getoets word (Wesseling 1988: 147).

Postmodernistiese tekste ondergrawe die orde van die historiese betoog vir sover dit 'n segment uit die verlede weergee as 'n ordelike ontwikkeling wat gestuur word deur oorsaaklikheid en doelgerigtheid (Wesseling 1988: 154). In *Die reise van Isobelle* het die karakters byvoorbeeld uiteenlopende sienings oor die vraag of daar 'n doel is agter die dinge wat in hul lewens en in die geskiedenis gebeur. Josias glo dat die menslike lot deur God bepaal is. Leonora is skepties en het nie daardie sekerheid nie. As verteller en fokalisator werk haar siening manipulerend en ironiserend in teen teen Josias se vaste oortuigings.

Deur die literêre werkwyse waar die orde van die historiese betoog uitgedaag word, word kritiek gelewer op sowel die skryf as die maak van geskiedenis. Albei aktiwiteite word veroordeel as die dwangmatige stroomlyning van 'n ordelose, of positief uitgedruk, pluriforme historiese werklikheid. Die transformasie van hierdie chaos in die orde van die historiese betoog sou die werk van 'n bedrieër wees. Die forsering van 'n reeks gebeurtenisse ter verwesenliking van 'n bepaalde doel lei tot die "despotisme van kunsmatige orde" soos Henry James die uitdruk. Dit verklaar waarom postmodernistiese tekste geskiedenismaak gelyk stel



met die gewelddadige onderwerping van diegene wat geen aktiewe rol mag speel in die scenario wat maghebbers aan die werklikheid oplê nie (Wesseling 1988: 155). Dit is volgens die postmoderniste 'n wanbeskouing dat die geskiedenis 'n ordelike proses is, en sekere romanskrywers veroorloof hulle die vryheid om geskiedkundige feite na willekeur te verander. Elsa Joubert verander wel nie die tradisioneel aanvaarde feite nie, maar sy bevraagteken tog die legitimiteit van sekere opvattinge oor die geskiedenis.

Die siening van die geskiedenis as sinvolle totaliteit het dikwels gedien om sowel die status quo as bepaalde politieke doelstellings te legitimeer. Deur die geskiedenis voor te stel as 'n objektiewe outonome proses, word aan die status quo 'n bestaansreg verskaf wat danksy die geskiedbeeld die aansien verkry van 'n onvermydelike fase in 'n onstuitbare proses. So het die magsugtiges die voortdurende uitbreiding van hulle mag bevestig en geregverdig deur hulle te skaar in 'n dinastie wat kontinuïteit suggereer tussen die hede en glorieryke periodes uit die verlede, waardeur hul uitbreidingsdrif die skyn van 'n natuurlike reg aanneem (Wesseling 1988: 156). Manipulasie, idealisering en mitologisering van die geskiedenis het byvoorbeeld gaandeweg daartoe gelei dat die Afrikanervolk sy geskiedenis as die verwesenliking van God se Heilsplan geïnterpreteer het. Gevolglik is aanvaar dat die status quo God se seën dra en dat die Afrikaner geroepe is om die land te regeer, sy mag te vestig en dit steeds verder uit te brei. Dit blyk in *Die reise van Isobelle* onder meer uit die benadering van "die drie ooms in die Transvaal" (Joubert 1995: 581).

Die ontwerp van historiese kontinuïteit dien volgens Wesseling (1988: 156) nie alleen die legitimasie van magsuitoefening nie, maar word ook vir vreedsame doeleindes aangewend. Deur te agterhaal hoe die situasie waarin ons ons bevind ontstaan het, probeer ons om ons te oriënteer in die hier en nou; en deur onself van voorvaders te voorsien, verskaf ons vir ons 'n identiteit, op persoonlike en kollektiewe vlak. Die negatiewe ontologie van 'n bodemlose geskiedenis verlam hierdie funksie (Wesseling 1988: 156) soos 'n mens byvoorbeeld kan agterkom uit die vrugteloosheid van Agnes se pogings in *Die reise van Isobelle* om tot haar oorsprong deur te dring.

Die postmodernistiese neiging om die orde van die verhalende betoog oop te breek, laat vrae ontstaan aangaande die verhouding verhaal - werklikheid. Ankersmit wys byvoorbeeld voortdurend op die vermeende kloof tussen die strukture van die verhaal en van die historiese werklikheid, maar hy maak nie hieruit die gevolgtrekking dat ons van ordelike verhale moet afsien nie. Intendeel, die waarde van 'n verhaal blyk in sy oë juis toe te neem namate dit hefter geïntegreerd is (Wesseling 1988: 157).

Hedendaagse romanskrywers val terug op 'n soort realisme, waarby 'n gefragmenteerde verhaal 'n chaotiese geskiedenis weerspieël. Die fragmentariese tegnieke van postmodernistiese romanskrywers is 'n aanduiding hoe glibberig die grensgebied tussen die metahistoriese en die historiese is (Wesseling 1988: 158).

#### 4.1.2. Historiografiese metafiksie

Die postmodernisme duld nie meer die illusie van 'n deursigtigheid van woorde om die "waarheid" daaragter te sien nie: die gebeure van die verlede word altyd deur tekste bemiddel.

In aansluiting by Wesseling se opvattinge oor die metahistoriese benadering van postmoderne romans tot die geskiedenis, waardeur, in hul kommentaar op die (on)moontlikhede tot historiese kennis, idees tot hul uiterste implikasie getoets word, meen Hutcheon literêre werke wat opmerklik selfbesinnend is, maar hulle op paradoksale manier ook toelê op historiografiese gebeure, historiografiese metafiksie is. Hutcheon gaan verder en betoog dat die begrip "postmodernisme" in die letterkunde uitsluitlik op die historiografiese metafiksie van toepassing gemaak kan word. In die historiografiese metafiksie word die grens tussen geskiedenis en fiksie enersyds bevestig en andersyds doelbewus vervaag (Hutcheon 1988: 81,113).

In die historiografiese metafiksie geniet 'n aantal kwessies rondom fiksie en geskiedskrywing besondere aandag. Daar word voorkeur gegee aan twee vertelmodusse waarmee die begrip subjektiwiteit geïmplementeër word: die status van die subjek word ondersoek deur sowel 'n veelheid van vertelperspektiewe as deur 'n verteller wat op 'n uitgesproke manier beheer het oor die verhaaldebeure. In geeneen van hierdie vertelstrategieë beskik die subjek oor algehele vertroue in sy of haar vermoë om die verlede te ken nie. Daar vind geen transendering van die geskiedenis plaas nie - subjektiwiteit word op 'n problematiserende manier binne die geskiedenis aan vraagstelling onderwerp (Hutcheon 1988: 117).

Die gangbare opvatting is dat fiksie nie soos die geskiedenis beskik oor reële referente nie. In die postmodernistiese literatuur is daar nie soseer 'n verlies aan vertroue in die bestaan van 'n betekenisvolle eksterne werklikheid nie: daar is eerder 'n gebrek aan vertroue in ons vermoë om daardie werklikheid te herken en weer te gee.

#### 4.2. Die poststrukturealisme en narrativisme

Huidige Suid-Afrikaanse romans word noodwendig geskryf en gelees teen die agtergrond van die poststrukturealisme, wat die teenstrydighede en paradokse ontmasker wat ontstaan uit pogings om die werklikheid deur taal te reflekteer.

Die betekenis van 'n taalelement bestaan volgens die poststrukturealiste (Van Gorp 1991: 95) nie deurdat dit bepaalde intrinsieke, positiewe eienskappe besit wat dit korreleer met dinge uit 'n a priori gegewe buitetalige werklikheid nie, maar deurdat dit verskillend is van ander elemente in die betekenende sisteem en negatief verwys na ander elemente. Poststrukturealisme dui op 'n desentraliserende teksbenadering om interpretasies af te wys en die teks in al sy teenstrydighede bloot te lê (Van Gorp 1991: 96).

In haar artikel *Re-presenting history: reflections on two recent Afrikaans novels* (1991) gee Louise Viljoen 'n opsomming van wat die nuwe beskouings oor geskiedskrywing behels. Die poststrukturealisme beskou volgens haar die geskiedenis as 'n manier van verstaan (Viljoen 1991: 1). As sodanig is dit onderhewig aan al die kompleksiteite betrokke by voorstelling, interpretasie en vertelling. Historiese betekenis (soos alle betekenis in die poststrukturealistiese konteks) word gesien as "onvas, kontekstueel, betreklik en voorwaardelik" (Hutcheon 1989: 67). Die poststrukturealisme bring volgens Viljoen (1991: 1) 'n selfbewustheid mee oor die verskil tussen die *gebeure* van die verlede en die historiese *feite* wat uit hierdie gebeure gekonstrueer word deur die interpretasiehandelinge. In hierdie konteks word historiese feite nie verskaf nie: hulle is eerder onbestendige los konstruksies in 'n spesifieke paradigma wat geskep word deur middel van metafore, ikone, voorstellings en waardes wat vertolking beïnvloed. Dit het die status van historiese dokumente beïnvloed: hulle is nie meer beskou as objektief of neutraal nie, maar as waardegelaaide interpretasies van historiese gebeure. In die definisie van die historiese werk as "a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of *explaining what they were by representing them*", beklemtoon Hayden White (1973: 2) die rol wat voorstelling, interpretasie en vertelling in die historiografie speel.

Ann Rigney se siening sluit hierby aan. Volgens haar artikel "Adapting history to the novel" (1989: 128), brei historici hul repertoire van navorsingsonderwerpe uit deur beskikbare onsamehangende inligting oor die verlede saam te voeg en sodoende hul kommunikasie met die verlede voort te sit. Die historikus selekteer relevante materiaal uit al die moontlike historiese feite wat vir sy navorsing beskikbaar is en dra dit dan oor in 'n diskoers - wat Roland Barthes die historiese diskoers noem. In die historiese diskoers artikuleer die geskiedskrywer hierdie gebeure in 'n bepaalde volgorde en samehang. Daar is algemene ooreenstemming dat 'n retrospektiewe narratief nie 'n struktuur verteenwoordig wat inherent aan gebeure is nie, maar eerder 'n bepaalde manier om aan gebeure vorm en betekenis te gee, om dit verstaanbaar te maak. Wat in 'n historiese narratief vertel word, berus op seleksie en kombinasie.

Volgens White (1978: 30) en Ankersmit (1988: 5) het die veronderstelling tot dusver bestaan dat die geskiedskrywer toegang kan kry tot wat werklik gebeur het in die verlede en dat die weergee van historiese gebeure onproblematis is weens die aanname dat taal die werklikheid kan weerspieël. White verwys na geskiedskrywers wat aanneem dat taal kan dien as 'n perfekte skrynende medium van weergawe en wat dink dat as 'n mens net die regte taal kan vind om gebeure te beskryf, die betekenis van hierdie gebeure hulleself aan die bewussyn sal vertoon.

In sy artikel *The reality effect in the writing of history* (1988: 5-16) beweer Ankersmit dat dit in die laaste tyd in die geskiedskrywing nie meer hoofsaaklik gaan om die oorsprong en betroubaarheid van die geskiedkundige oordeel nie, maar om nadenke oor die verlede se geskiedenis van geskiedskrywing en veral oor wat daarin verswyg word - in die Freudiaanse



sin van die woord. Tradisioneel is historiografie gebaseer op 'n dubbele deursigtigheidspostulaat. Hiervolgens sou 'n mens eerstens deur die teks na die historiese werklikheid kon kyk en tweedens sou die teks deursigtig wees wat die beskouings en bedoelings van die geskiedskrywer betref (Ankersmit 1988: 5). Deursigtigheid impliseer dat die historiese realiteit konstant is, onafhanklik van die geskiedskrywer bestaan en as 'n objek bestudeer sou kon word. Daar is aanvaar dat die historiese teks wél die genoemde deursigtigheidseienskappe het. Gevolglik sou 'n histories-onbesproke, bo-sintuiglike subjek "deur die teks" kyk na die historiese realiteit wat agter die teks lê. Hierdie deursigtigheidspostulate word deesdae bevraagteken. Taal kan nie die werklikheid oproep nie.

Vir die nuwe historiografie moet die teks sentraal wees - dit is nie meer 'n laag waardeur 'n mens kyk nie (nie na die historiese realiteit of na die historikus se gesaghebbende intensies nie) maar iets *waarna* die historiograaf moet kyk. In die nuwe historiografie lei hierdie nuwe postulaat van die nie-deursigtigheid van die historiese teks tot 'n konsentrasie op die konflikte, weifeling, dubbelsinnighede, teenstrydighede, kortliks: op wat Paul de Man beskryf as onbepaaldhede van die historiese teks, waarin die nie-deursigtigheid van die teks openbaar word. Soos die psigoanalise probeer vasstel watter onvermoede meganismes ons in ons verduideliking van onself verswyg, so wil die nuwe historiografie aantoon wat tussen die reëls van die oënskynlik oop self-aanbod van die teks lê. Wat aangebied word, is nie 'n werklikheid onafhanklik van die teks nie (die verlede, 'n bedoeling, die outobiografie van die geskiedskrywer, of die sosiale of kulturele konteks waarin die historikus sy werk uitvoer nie) maar 'n tekstuele meganisme. Wat altyd misgekyk is in die tradisionele historiografie is die *teks*. Tradisioneel het die historiografie blind gebly vir die ondeursigtigheid van die historiese teks en daar is nooit probeer om historiografiese insig uit die teks se duisterheid wat die ondeursigtigheid veroorsaak, te probeer haal nie (Ankersmit 1988: 8).

In die verandering van die ou tot die nuwe historiografie soos hierbo geskets, is die historiografie gestroop van transendentale veronderstelling wat die afgelope tyd meer en meer ongeskik beskou word vir 'n dissipline soos die skryf van geskiedenis. Die huidige geskiedskrywer is volgens Ankersmit die enigste persoon wat die verlede kan oproep. Die geskiedskrywer skep sy eie beeld wat nie aan die werklikheid van die verlede getoets kan word nie.

Volgens Ankersmit kan 'n teks die werklikheid nooit presies weergee nie want die werklikheid se struktuur verskil van dié van tekste. In hierdie verband verwys Ankersmit na Nelson Goodman se gedagtes oor die probleem. Goodman gebruik die voorbeeld dat Rembrandt se portret van Jan Six 'n groter ooreenkoms met Cézanne se selfportret vertoon as met die persoon Jan Six, al het Rembrandt 'n besonder getroue weergawe geskilder. Een stuk beskilderde doek is meer soos 'n ander stuk beskilderde doek as wat dit soos 'n mens van vlees

en bloed is, ongeag van hoe die onderskeie stukke doek beskilder is. Dieselfde probleem geld by tekste wat die geskiedenis weergee.

In die weergawe van gebeure in 'n historiese werk en in 'n literêre werk is daar volgens Viljoen (1991: 2) ooreenkoms omdat beide onderhewig is aan digtheid, ondeursigtigheid en die tussenkoms van taal. Die gebruik van frases soos "the literature of fact" en "the fictions of factual representation" (White 1978: 121) belig die ooreenkomste eerder as die verskille tussen die skryf van fiksie en geskiedenis. Die poststrukuralistiese problematisering van duidelike onderskeidings tussen verskillende soorte diskoers soos geskiedenis en literatuur dui ook hierop. Onderdrukking, herhaling, ondergeskikstelling en beklemtoning sowel as nalating, vergeetagtigheid, bedekking en misverstand is duidelik aanwesig in die historiografie, wat verder die ooreenkoms met literatuur beklemtoon (Viljoen 1991:2).

Die aandag wat gegee word aan die rol van vertelling in die historiografie bevraagteken ook die verdeling tussen kategorieë soos geskiedenis en literatuur sowel as tussen feit en verbeelding. Gevolglik word fiksie toenemend gesien as iets wat kan wedywer met amptelike geskiedskrywing as "vehicle of historical truth" (McHale 1987: 96). Dit kan 'n rede wees vir die toename in Afrikaanse romans wat oor die geskiedenis handel. Die beperkinge wat die weergawe van historiese gebeure in die tradisionele historiese roman bepaal, word dikwels deur moderne romans uitgedaag (Viljoen 1991: 2).

### **4.3. Marxistiese literatuurteoretiese benadering**

Marxistiese literatuurteoretiese benaderings lewer betrokke kritiek op idees en waardes wat in die gemeenskap geld en wat in tekste vervat is. Die grondliggende literatuuropvatting van 'n Marxistiese benadering is dat die teks as 'n "plek van stryd" beskou moet word (Degenaar 1990: 5). Die strewe van hierdie benadering vind myns insiens aanklank by Elsa Joubert. Sy is 'n skrywer wat die geskiedenis as 'n politieke realiteit sien wat sy die mag het om te beïnvloed, soos Viljoen (1993: 10) dit stel.

#### **4.3.1. Die politieke onbewuste en die postmodernisme**

In literêre kringe heers daar 'n debat oor die vermoë van postmodernistiese skrywers om 'n bydrae tot politieke verandering te lewer. Die Marxistiese teoretikus, Frederik Jameson, erken dat die gekiedenis besondere aandag onder postmoderniste geniet, maar hy is krities oor hulle vermoë om teen politieke en sosiale ongeregtighede protes aan te teken, iets wat volgens hom 'n belangrike strewe by skrywers behoort te wees. Hy is 'n voorstander vir die politieke interpretasie van literêre tekste.

Jameson beskou die literêre teks teen die agtergrond van die histories-gerigte Marxisme, wat volgens hom die enigste geldige literêre beskouing is (1981:14). Vir Jameson is die

geskiedenis een onvoltooide verhaal. Hierdie verhaal is 'n kollektiewe stryd om uit 'n domein van Noodsaak 'n domein van Vryheid te skep. Die ideologiese stryd is noodwendig utopies. Met sy teorie oor die politieke onbewuste wil Jameson die verskillende paaie verken wat lei tot die ontmaskering van kulturele artifakte as sosiaal simboliese handelinge. Die politieke onbewuste maak dit moontlik om spore van die klassestryd te ontdek deur die onderdrukte en verskuilde werklikheid van hierdie wesenlike geskiedenis na die oppervlakte van die literêre teks te bring. In die postmodernisme word die geskiedenis op 'n ironiese maar nietemin ernstige manier benader (Jameson 1981: 19-20).

Volgens Jameson is daar in die postmodernistiese kuns nie sprake van 'n ouderwetse representasie van 'n historiese inhoud nie: die verlede word benader deur middel van "stylistic connotation, conveying 'pastness' by the glossy qualities of the image" (Jameson 1991: 19). Die historiese roman kan nie die historiese verlede representeer nie; dit kan slegs heersende idees oor stereotiepe voorstellings van die verlede weergee. 'n Direkte blik op die vermeende werklike wêreld is onmoontlik en die verlede kan slegs deur middel van denkbeelde benader word. Die geskiedenis as sodanig bly buite bereik (Jameson 1981: 25). Hierdie beskouings van Jameson sluit goed aan by dié van Hayden White en F.R. Ankersmit. Volgens Jameson word die gebrek aan 'n uitgebreide genuanseerde ervaring van die verlede in die postmodernisme gekompenseer deur 'n intense belewing van die hede. Met verwysing na Lacan en Saussure se tekenleer beskryf Jameson (1981: 26-27) hierdie toestand as 'n vorm van skisofrenie. Volgens Saussure kom betekenis tot stand deur die onderlinge verhoudings tussen betekenaars. Wanneer skakels in hierdie ketting van betekening breek, ontstaan 'n puinhoop van outonome en onverwante betekenaars - 'n skisofreniese toestand. Sekere prosesse wat in die psige voltrek word, is aan taal onderworpe: net soos betekening is persoonlike identiteit die effek van 'n bepaalde temporele vereniging van die verlede en die toekoms met die hede. Die ineenstorting van temporaliteit en die gepaardgaande isolasie stel die hede vry van enige aktiwiteite en intensionaliteite wat dit sou kon rig op die praktyk. Die skisofreen word daarom oorweldig deur 'n besonder intense belewing van die betekenaar in die hede. (Wat Jameson hier aan die hand van Saussure verduidelik, is wat myns insiens in *Die reise van Isobelle* met Belle gebeur. Daar word later op ingegaan.) Die postmodernisme staan volgens Jameson in die teken van 'n soortgelyke skisofrene tydservaring waarin die verlede deur die hede verdring word (Jameson: 1981: 26-27).



## 5. Beskouinge oor die reisverhaal

Die titel van Joubert se werk, *Die reise van Isobelle*, vestig (soos genoem) die aandag op die reis-aspek. Daarom verdien die reisverhaal as genre aandag by die bestudering van hierdie roman. Sir John Cuckney, die voorsitter vir die toekennings van die jaarlikse *Travel and Guide Book Award*, beweer tereg dat reise as stimulus gedien het vir die wêreld se beste literatuur, van Homeros en Herodotus tot Dickens en Durrell (Mills 1991: 111).

Reisverhale sedert die antieke tyd, wat die verbeelding van lesers aangryp het, lewer bewys van hoe uiteenlopend die reise kan wees wat die mens onderneem. Ter illustrasie hiervan noem ek maar twee voorbeelde, naamlik die *Odusseia* uit die antieke tyd en *Ulysses* uit die moderne tyd.

In Homeros se groot epiese gedig die *Odusseia*, word Odusseus na die slag van Troje op sy seereis terug na Ithaka eers deur storms na Sicilië en Ataiia gevoer waar hy asemrowende avonture meemaak. Teen die agtergrond van Homeros se *Odusseia*, beeld James Joyce in die twintigste eeu in sy *Ulysses* 'n moderne Odusseus uit in sy karakter Leopold Bloom, die mannetjie van Dublin in Ierland. Elke episode uit Bloom se dag en die gemoedsbeweginge by hierdie karakter in sy tog deur Dublin is haarfyn gebaseer op die lang swerftogte en avonture van Odusseus. Bloom ontgin die moontlikhede van die *Odusseia* op 'n wyse wat veel verder gaan as 'n parodie op sy beroemde voorganger.

'n Reis kan die vorm aanneem van 'n grootse avontuur of van 'n *monologue interieur* (Brink 1967: 63). Verder is filosofiese uitdagings deesdae net so belangrik soos fisiese uitdagings en elke reis het 'n toetsende en baie persoonlike ontdekkingsreis geword: die nuwe reis-era het begin (Robinson 1991: 3).

In die Afrikaanse literatuur neem Elsa Joubert se reisverhale 'n belangrike plek in. *Die reise van Isobelle*, as roman wat die emansipasie van die Suid-Afrikaanse samelewing van 'n koloniale na 'n postkoloniale bestel uitbeeld, vind aansluiting by onder meer die koloniale diskoers. Joubert is veral sensitief vir die politieke magstryd en daarbenewens vir die druk waaraan die vrou in die samelewing onderwerp word. Hierdie kwessies geniet ook aandag binne die koloniale diskoers.

### 5.1. Die koloniale diskoers van vroue

Vir Edward Said, Mary Louise Pratt, Peter Hulme, Home Bhabha, Rana Rabbani en Gayatri Spivak is reisverhale essensieel 'n instrument binne koloniale uitbreiding en dit dien om die koloniale oorheersing wat gevestig is te versterk. Sara Mills wys (1991: 2) daarop dat daar in die laaste tyd 'n oplewing van belangstelling in reisliteratuur is, sowel deur diegene wat reisverhale lees vanuit 'n redelik onkritiese oogpunt, as deur lesers wat dit analiseer binne die

koloniale diskoers. In laasgenoemde geval rus die klem veral op die tekste wat deur westerlinge oor gekolonialiseerde gebiede geskryf is. Hierdie tipe ondersoek het begin met Edward Said se boek *Orientalism* (1978).

Met *Discourses of Difference* plaas Sara Mills vrouereisigers vir die eerste maal binne die koloniale diskoers. Die meeste skrywers oor hierdie onderwerp gee vrouereisigers weer as individue wat worstel teen die sosiale konvensies van die Victoriaanse periode. Hulle is uitsonderlik in die opsig dat hulle daarin kon slaag om van die "chaperonage"-sisteem los te kom.

Vir die hedendaagse leser is vrouetekste uit die koloniale tyd interessante avontuurverhale wat sterk, vindingryke vrouekarakters in situasies uitbeeld wat selde in die literatuur van dié periode aangetref word. Tog is daar 'n besorgdheid om die verteller in hierdie tekste vroulik voor te stel en daar is lang beskrywings oor die huishouding (Mills 1991: 4). Die reisbeskrywings is in sekere opsigte feministies en in sekere opsigte vroulik.

Mills voer aan dat haar leesstrategie nie daarop gemik is om sekere argumente te bewys nie, soos argumente of vroue se reisliteratuur byvoorbeeld van 'n beter of 'n minder goeie gehalte as dié van mans is nie. Sy wil moontlikhede ontgin oor hoe vroue se reisverhale van die koloniale periode met sy onbestendighede en beperkinge geïnterpreteer kan word en is veral geïnteresseerd in die manier waarop Foucaultiaanse teorieë, koloniale diskoers en feministiese teorieë saam 'n analitiese raamwerk kan verskaf (Mills 1991: 5-6). Foucault se werk stel naamlik volgens haar vrae wat relevant is in enige studie wat te make het met die analise van diskoerse en met die magsverskynsel, aangesien Foucaultiaanse analises 'n sekere produktiewe skeptisisme beliggaam wat waardevol is vir alle soorte lesings (Mills 1991: 8).

By die omskrywing van 'n diskoers is sy verhouding tot ander diskoerse 'n belangriker element as die diskoers se vermoë om 'n individu se gevoelens of opinies uit te druk. Om diskoers te definieer, haal Mills Macdonell aan:

A 'discourse', as a particular area of language use, may be identified by the institutions to which it relates and by the position from which it comes and which it marks out for the speaker. The position does not exist by itself, however. Indeed, it may be understood as a standpoint taken up by the discourse through its relation to another, ultimately an opposing discourse. (Mills 1991: 9)

'n Reisbeskrywing moet nie noodwendig gelees word asof dit die waarheid oor die skrywer se lewe uitdruk nie, maar eerder as sou dit die gevolg wees van 'n samestelling van diskursiewe strukture waarmee die skrywer onderhandel. In die studie van die koloniale diskoers, wat daarop aanspraak maak dat dit na die "werklikheid" verwys as sou dit die "waarheid" oor ander lande vertel, kan 'n diskoersbenadering nuttig wees (Mills 1991: 9).



Dit is die problematiese aard van reisliteratuur in terme van die verhouding tussen waarheid en realiteit wat Mills verhoed om by die lees van vroue se reisverhale te aanvaar dat hierdie verhale bloot outobiografieë is. Daar is baie teenstrydighede wat ter sprake kom (Mills 1991: 43). Vir voorbeelde van hierdie teenstrydighede verwys Mills na Kay Schaffer se boek, *Women and the Bush: Forces of Desire in the Australian Cultural Tradition* (1989). Schaffer beweer dat in die Australiese tradisie die bos, of die natuur, geprojekteer word as 'n moederfiguur, die vroulike, wat tegelyk verloklik en wreed is en wat "geen plek vir 'n vrou" is nie (Mills 1991: 43). Die Australiese man word vergestalt as die figuur wat probeer om die landskap te bemeester.

Daar is ooglopende ooreenkomste in Schaffer se boek met die koloniale situasie, waar metafore van maagdelikheid en penetrasie gereeld gebruik word. Die aanname dat die manlike (man, heerskappy, beskawing) 'n onbetwisbare God-gegewe reg het om die vroulike (vrou, aarde, natuur) te onderwerp en te kultiveer en om die vroulike diensbaar te stel aan manlike oorheersing, is 'n konstante strukturerende beginsel van die Westerse diskoers (Mills 1991: 44-45). Kolonialisme word beskou as 'n terrein waar mans voorkeur geniet en na waarde geag word en waar waar vroue 'n sekondêre en ondersteunende rol speel en gemarginaliseer word (Mills 1991: 58).

In terme van haar gebruik van die psigoanalise beweer Schaffer dat die konvensies van die reisliteratuur 'n uitwerking het op vroueskrywers wat probeer om te skryf oor koloniale gebiede en dat dit ook 'n uitwerking het op die manier waarop vroue in dié betrokke lande behandel word. Deur te skryf, betree vroue eintlik 'n manlike terrein. Hulle sluit aan by bestaande metaforiese konvensies met betrekking tot die beskrywing van die landskap. Tog hou hulle hulle by hul vroulike skryfstyl:

They depict the land in ways that are equally problematic. The women writers reiterate masculine constructions in their representation of the feminine. One might say that the fiction by women writers supports, even as it seems to challenge, the codes of national identity. (Mills 1991: 44)

Volgens Mills (1991: 44-45) is dit presies hierdie dubbel-gestemde kwaliteit van vroue se verhale wat aandag verdien. Sy erken dat dit onmoontlik is om alle tekstualiteit te beperk tot die binêre opposisie manlik - vroulik. Volgens Mills misluk Lacan se psigoanalise omdat alle letterkundige materiaal nie in terme van hierdie opposisies gesien kan word nie. Psigoanalitiese lesings spreek nie die aard van magsverhoudings aan nie.

Reisverhaalskryfsters se werk kan nie maklik in die koloniale raamwerk ingepas word nie, want vrouetekste laat 'n alternatiewe en ondermynende stem opklink as gevolg van die diskoerse wat daarin werksaam is. Hulle diskoerse bevat teenstrydige elemente wat kan dien as kritiek op sommige komponente van die dominante koloniale tekste (Mills 1991: 63). Vroue is

na bewering nie daartoe in staat om die "waarhede" van die Britse heerskappy sonder kwalifikasie uit te spreek nie (Mills 1991: 3). Hulle kan nie gelyktydig heelhartig deelneem aan die diskoerse van onderskeidelik imperialisme en vroulikheid nie, want dit bevat opponerende veronderstellings omtrent die karaktertrekke van die vrou as deelnemer aan die betrokke diskoerse. Dit bring mee dat vrouegeskrifte 'n onvaste grondslag verrai. Vroue se weifeling word dan as slegte skryfvermoë bestempel. Daar is gevolglik 'n gebrek aan aandag aan vroue se literatuur in die koloniale opset. Hulle tekste word nie as kunsartefakte aanvaar nie en as triviale literatuur beskou (Mills 1991: 61). Die opvatting dat reisliteratuur oppervlakkige en minderwaardige tekste is, geld beslis nie ten opsigte van Elsa Joubert se reisverhale wat ook binne 'n koloniale milieu geskryf is nie.

Benewens die diskoerse van mag en heerskappy is sekere tekstuele konvensies ook bepalend by vroue se skryf van reisverhale. Literatuur wat reeds oor ander nasies geskryf is, het 'n bepalende invloed op nuwe tekste. In die kennissisteem oor die Ooste is die Ooste byvoorbeeld minder 'n plek as 'n topos ('n stel verwysings, 'n samevoeging van eienskappe) wat die indruk skep dat dit sy oorsprong in 'n aanhaling het (Said 1978: 177). Die meeste reisskrywers beeld lede van die ander nasie uit volgens 'n konseptuele patroon wat deur reisboeke tot stand gebring is.

Reisverhale word gekarakteriseer deur ooreenkomste van tekstuele karaktertrekke, soos die narratiewe figuur, narratiewe insidente en die beskrywing van voorwerpe. Dit kan beperkend inwerk op die skryfproses. Mills noem 'n aantal hiervan en gee vervolgens aandag aan die vertelinstantie.

Die meeste kritici bespreek nie die konsep van die verteller in reisverhale nie. In die algemeen kan die verteller beskou word as 'n hulpmiddel waardeur die verhaal verstaanbaar word; die verteller is 'n konstruktiewe meganisme wat samehang aan 'n verskeidenheid stemme of diskoerse gee, soos Hayden White sê:

the capacity to envision a set of events as belonging to the same order of meaning requires a metaphysical principle by which to translate difference into similarity. In other words, it requires a 'subject' common to all the referents of the various sentences that register events as having occurred. (in Mills 1991: 74)

Dit blyk dat die algemene stellings in reisverhale afkomstig is van die raamwerk van kennis oor die ander nasie wat reisskrywers met verloop van tyd ingesamel het. Talle reisskrywers skryf oor die oorblyfsels van vroeëre beskawings terwyl hulle nie probeer om hulle interaksie met die huidige inwoners te beskryf nie. Landskappe word geteken asof hulle leeg en sonder mense is. Wat vertel word, is 'n beskrywende opeenvolging van besienswaardighede of plekke, waar die reisiger voorgestel word as 'n kollektiewe bewegende oog wat hierdie besienswaardighede waarneem. 'n Ander moontlikheid waarna Pratt (1985) verwys, is dat die

verteller die toneel voor hom met die (Britse) koloniseerders bevolk sien. Die landskap word leeggemaak van natuurlike inheemse inwoners en die (Britse) koloniale "orde" word ingestel.

Konvensioneel is daar is ook algemene "plot"- en narratiewe strukture vir reisverhale. Die geskiedenis van die imperiale situasie word dikwels beskryf in terme van 'n avontuur.

Adventure seems to mean a series of events, partly but not wholly accidental, in settings remote from the domestic and probably from the civilised . . . which constitute a challenge to the central character. In meeting this challenge, he performs a series of exploits which make him a hero eminent in virtues such as courage, fortitude, cunning, strength, leadership and persistence.

(Mills 1991: 76-77)

Mills sê dat *Discourses of difference* te doen het met die analise van vroue se reisverhale tydens "high Imperialism" (1991: 1), wat naasteby afgebaken kan word as vanaf die middel van die negentiende eeu tot die vroeg-twintigste eeu (1860-1930). In *Die reise van Isobelle* waar vrouereise die tema is, speel Deel I van die roman speel af tussen 1893 en 1918, in die tydperk van hoog-imperialisme. Die roman as geheel dek die periode wat strek vanaf hoog-imperialisme tot en met die voltrekking van dekolonisasie in Suid-Afrika. Mills se studie is van belang by sowel *Die reise van Isobelle* as by Joubert se ander werke wat te doen het met reise in koloniale gebiede. Daar word vervolgens kortliks ingegaan op laasgenoemde. Vanweë die omvang van dié studie word egter veral op *Die reise van Isobelle* gefokus.



## 6. Onderwerpe en temas in die prosakuns van Elsa Joubert

Elsa Joubert (1922 - ) was sedert die vyftigerjare veral as reisverhaalskryfster bekend na aanleiding van reisverhale soos *Water en Woestyn* (1956), *Die verste reis* (1959), *Suid van die wind* (1962), *Swerwers in die herfsland* (1968), *Die staf van Monomotapa* (1964) en *Die nuwe Afrikaan* (1974) waarin volkeverhoudinge onder meer ter sprake kom. Sommige kortverhale in *Melk* (1980) handel ook oor dié tema. In die novelle, *Die Wahlerburg* (1969), 'n verbinding van moderne spanningsverhaal en hallusionêre droomwêreld, is 'n uiterlike reis die uitgangspunt en 'n innerlike reis (of doolhof) die uiteinde.

Elsa Joubert se belangstelling gaan, in beide haar reisverhale én haar romans, sterk uit na Afrika. In *Water en woestyn* word byvoorbeeld op Noord-Afrika gefokus. 'n Reis vanaf Kaapstad per boot na Mombasa staan sentraal. Vandaar vind die tog via Nairobi na die oorsprong van die Nyl plaas en met die Nyl langs tot by Kaïro. Die ervaringe tydens die reis bring opwinding en 'n gevoel wat grens aan verliefdheid: 'n "onuitspreeklike begeerte tot die donker dinge" (Joubert 1956: 21). Joubert beskryf in *Die verste reis* die voortsetting van die reis wat in *Water en woestyn* beskryf is. Die reis loop deur Afrika na Europa. Haar slotsom is dat die verste reis wat 'n mens kan maak "... van mens tot mens, deur die hart" is (Joubert 1956: 160). Hiermee word dit duidelik dat Joubert se reisverhale oor meer as net fisiese reise handel. Buiten vir *Swerwers in die herfsland* betrek die ander reisverhale hoofsaaklik Afrika. *Suid van die wind* handel oor 'n reis na Afrika se buureilande Mauritius, Réunion en Madagaskar, *Die staf van Monomotapa* oor Mosambiek en *Die Nuwe Afrikaan* oor Angola.

Ook die volgende vyf werke van Joubert gee 'n uitbeelding van Afrika, die verhoudings tussen mense en die botsing tussen kulture. Alhoewel hierdie romans nog betreklik tradisioneel opgebou is, toon hulle met die gebruik van die terugflitstechniek en die vervlegting van fiksie en feitelike verslaggewing moderne trekke (Kannemeyer 1988: 268).

*Ons wag op die kaptein* (1963), geplaas teen die agtergrond van Angola, handel oor die tema hoe die lewe en die dood saam met andersoortige, vreemde, selfs vyandige mense draaglik gemaak kan word, wanneer Ana-Paula die eerste keer besef dat 'n medemens vernietig word voor 'n groot onbekende onheil. Om die wrywing tussen swart en wit te belig, konsipieer die skryfster uiteenlopende karakters en mensegroepe. Deur Ana-Paula se gedagtevlugte word haar verlede geherkonstrueer tot 'n lewensverhaal.

*Bonga* (1971) is gelokaliseer in Mosambiek en handel oor die samekoms van twee mense: Bonga, uit die wêreld van die gedeeltelik primitiewe halfbloede by Massangano en Inacia Maria uit die betreklik beskaafde blanke gemeenskap van Tete. Massangano word uiteindelik

uitgewis. Die rede wat vir hierdie uitwissing gegee word is "dat Bonga . . . as halfbloed . . . nie sy 'plek' geken het nie" (1976: 7).

*Die swerffare van Poppie Nongena* (1978) is gebaseer op gebeure wat werklik plaasgevind het. Dit is die bekendste voorbeeld van Joubert se werk waarin die Suid-Afrikaanse aktualiteit uitgebeeld word. Ook dié roman kan in sommige opsigte as 'n innerlike reis beskryf word. Poppie se lewensverloop word weergegee. Sy leef in konkrete ervarings. Sy knoop 'n jarelange stryd met die wet aan, wag eindeloos voor kantore en 'n lessenaar met 'n man met 'n stempel in sy hand op die feite wat haar lewensloop bepaal. As sy met nugterheid sê: "As ek moet weggaan, sal ek nie huil nie . . . " (1978:134), dink 'n mens na oor woorde. Woorde kan die "waarheid" met skreiendheid verbloem.

Hoewel daar nie na spesifieke aktualiteite verwys word nie, speel *Die laaste Sondag* (1983) in 'n kontemporêre Suid-Afrika van geweld en terrorisme af in 'n klein dorpie naby 'n grenspos. 'n Verbysterde soldaat se boodskap oor sy godsdiens van haat word deur die dominee in die gebied as 'n goddelike openbaring beskou. Die roman gee volgens die flapteks die volgende projeksie van die kerk in Suid-Afrika: " 'n ommuurde kerk waarin dit in die laaste instansie nie meer gaan om die versoeningsdood van Christus nie, maar om Ou-Testamentiese waardes: 'n oog vir 'n oog."

*Missionaris* (1988), soos Joubert se jongste roman *Die reise van Isobelle* (1995), is op herkenbare gegewens uit die geskiedenis gebaseer en is binne die Suider-Afrikaanse konteks gesitueer. Om tot die dryfvere van die individu deur te dring, is die oorlewing van geskiedenis ontoereikend. Die vraag "Wie is jy?" op die eerste bladsy van *Missionaris* vorm 'n vertrekpunt vir 'n innerlike verkenningstog. Die geskiedskrywing word in die roman getematiseer en geproblematiseer, omdat dit as werklikheidsweergawe te kort skiet. Deur die fokus op die persoonlike belewing van 'n individu, word nuwe lig op die geskiedenis gewerp (Renders s.a: 5).

Die soeke na sinvolheid staan sentraal. Aart van der Lingen, wat as sendeling uit Nederland na die Kaap gekom het, behaal met sy werk onder die bevolking in die binneland nie die resultaat waarop hy gehoop het nie. As gevolg hiervan word hy verskeur deur onsekerheid en twyfel. Geleidelik kom hy tot die insig dat " . . . ons God nie na Afrika bring nie. God is hier, was altyd hier" (1988: 310). Hierdie insig plaas die interpretasie van die Afrikaner as die uitverkore volk van God onder verdenking. Aart Van der Lingen se onvrede by die ervaring dat hy 'n ontoereikende instrument in die hand van God is, word egter uiteindelik opgehef en hy vind gemoedsrus.

Die roman baan die weg vir die aanvaarding van die ander as medemens en pleit vir oopheid en begrip. Hierdie insig is aanvanklik vir 'n verdwaalde, soos Aart Van der Lingen getipeer word, verbloem, want die kerklike hiërargie waarvan Van der Lingen 'n skakel uitmaak, is uitsluitlik oor die verstewiging van sy magsposisie bekommerd. Die roman bevat ook 'n skerp veroordeling van rassisme, wat geskoei is op die meerderwaardigheidsgevoel van die Westerling (Renders s.a: 6).

Deur die geskiedenis van gemarginaliseerdes te boek te stel, bevestig Joubert volgens Renders (s.a: 6) haar geloof in die literatuur as bolwerk ter verdediging van fundamenteel menslike waardes. Essensiële menseregte word deur die geskiedenis genegeer omdat die voorstanders en verdedigers daarvan geïgnoreer word. Soos Aart van der Lingen ondanks alles getrou bly aan sy roeping, so sit Joubert deur die optekening van hierdie hoofkarakter se lewensverhaal die geveg voort. Joubert se prosa bevat 'n kritiese uitgesprokenheid teen die samelewing. Die relevansie van die verlede lê juis in die beligting van die skadukant van die geskiedenis. Die skrywer wend fiksionaliteit aan om 'n kritiese blik op die geskiedenis, wat die realistiese raamwerk van die verhaal uitmaak, te werp. Dit is deur die verbeeldingsprong dat Joubert tot die ongekanoniseerde geskiedenis kan deurdring (Renders s.a: 8).

Uit bostaande oorsig is dit duidelik dat die temas van Elsa Joubert se werke hoofsaaklik uiterlike en innerlike reise, mense- en rasseverhoudings in Afrika, betrokke literatuur en sendelingskap verteenwoordig.

*Die reise van Isobelle* (1995) is Elsa Joubert se mees resente roman. Dit dra kenmerke van sowel die reisverhaal as van die historiese roman en speel eweneens in Suider-Afrika af. Dit herinner in sommige opsigte aan *Di koningin fan Skeba* (1899) van S.J. du Toit, wat ook 'n historiese roman is wat oor 'n reis handel. Die oorsprong van Du Toit se roman, tussen 1894 en 1898, dateer uit die begin van die tydperk van honderd jaar waaroor in *Die reise van Isobelle* vertel word. In *Die koningin van Skeba* is egter binne die reisgegewe byna uitsluitlik sprake van manlike karakters.

Vervolgens word *Die reise van Isobelle* van nader beskou om na te gaan hoe die reismotief in die roman ontgin en hoe die geskiedenis getematiseer word.



## 7. *Die reise van Isobelle* (1995)

Elsa Joubert se roman, *Die reise van Isobelle* is besonder gunstig deur resensente en die leserspubliek ontvang. Volgens Joubert se uitgewer by Tafelberg, Charles Fryer, is dit "haar beste boek ooit" (Greeff 1995: 106). Die roman het in 1996 die W.A. Hofmeyer-prys verower.

Reisverhale fokus op plekke (ruimtes) en die besienswaardige. In 'n roman, in teenstelling met 'n reisverhaal, is die aandag by karakters en karakterisering. Reise behels altyd 'n verplasing van 'n persoon van een ruimte na 'n ander. Kernaspekte van 'n roman wat reise sentraal stel, is dus karakters en ruimte. Ook die *Isobelle* in die titel, *Die reise van Isobelle*, plaas karakterisering voorop. Interessant genoeg kom daar egter geen karakter met dié naam in die roman voor nie. Hierdie naam word net ten slotte in die vooruitsig gestel deur Leo: "En as dit 'n dogtertjie is, sal ek haar Isobelle noem. Voluit Isobelle. Voluit. Voluit" (616). Dit vestig die leser se aandag op verkortings soos "Issy" en "Belle", asook "Leo" (van "Leonora"). Die suggestie is dat aan dié vroue se reise ook telkens op die een of ander wyse iets haper, in samehang met of hul name, of hul karakters, of hul konteks. Die skakeling van die naam Isobelle met sowel die woorde "Voluit" (wat drie keer voorkom) as die titel impliseer in aansluiting hierby dat veral die figuurlike, die geestelike, as motief in dié roman voorop staan.

Dit is verder veelseggend dat die reël wat hieraan voorafgaan ook ruimte en karakter met mekaar verbind, soos die titel by implikasie doen: "Ek sal die kind grootmaak hier in ons land". Hiermee word word die Suid-Afrikaanse ruimte - én die aktualiteit - 'n kerngegewe in hierdie roman.

### 7.1. Soorte reise

In *Die reise van Isobelle* kom verskillende reise ter sprake en die reismotief word op verskeie wyses ontgin. Daar is talle fisiese reise wat weergegee word. Daar is ook reise in figuurlike sin wat te doen het met ervaring wat karakters opdoen, geloofsreise en politieke reise. "Reise" in die roman (soos in hierdie studie) word dus verruim tot op metaforiese vlak. In figuurlike sin is die lewe 'n reis. Mense se lewensverhale word metafores gesproke meermale as reise beskou. Ook in dié betekenis geld die reis-aspek met betrekking tot sowel die lewens van die karakters wat skakel met die naam Isobelle (Issy, Belle) as die ander wat die voorgeslag uitmaak van die potensiële dogtertjie Isobelle in die slot.

### 7.1.1. Fisiese reise

#### Emma en Irma se reise

Jane Robinson skryf in *Wayward Women* (1991) dat vroue tradisioneel nie eintlik gereis het nie, tensy hulle daartoe genoodsaak is. Veral omvangryke pioniersreise is as vreesaanjaende en ietwat vulgêre aangeleenthede beskou (1991: 1). (Daar kan wel in gedagte gehou word dat die koningin van Skeba al in Salomo se tyd 'n baie ver reis aangepak het!) In die lig die genoemde opvatting van Robinson is dit opvallend hoeveel die vroue in *Die reise van Isobelle* reis.

Aan die begin van hoofstuk 1, Deel I, word melding gemaak van Emma se halfdagreis in 1893 van Worcester na Stellenbosch met Miss Golightly as chaperone. Emma reis op die konvensionele Victoriaans-koloniale manier (vgl. Mills 1991). Dit illustreer reeds vir die leser in watter mate hul konteks 'n bepalende invloed op die karakters se optredes het.

Na die eerste hoofstuk alterneer Joubert haar vertelling met 'n tweede verhaallyn. Hoofstuk 2 neem die leser na die viering van oujaarsaand 1899 in die huis van die weduwee Greylinck in Sunnyside, Pretoria (Joubert 1995: 17).<sup>1</sup> Terwyl die oujaarverrigtinge in die ontvangkamer voortgaan, het Irma Greylinck 'n romanse met die vise-konsul van Frankryk. Dié gebeure loop uit op 'n belangrike reis binne die roman as geheel.

Vroeg in 1901 kry die vise-konsul 'n permit vir Irma en haar baba om van Pretoria na die Kolonie te reis. Hierdie reis van Irma (21; 31) word ongeveer sewe jaar na Emma se kort reis van Worcester na Stellenbosch (3) onderneem. Irma se optrede en die reis wat sy aanpak, is onkonvensioneel vir 'n vrou in 'n koloniale opset. Sy het 'n buite-egtelike romanse aangeknoop, wat as taboe beskou is. Sy raak swanger, maar sy is nie seker of die baba haar man of haar minnaar s'n is nie. Sy hanteer haar probleem self. Sy onderneem 'n reis per trein na die Kolonie en vandaar 'n bootreis om in Parys by die vise-konsul aan te sluit. Dit is ironies dat, ten spyte van haar daadwerklike optrede in haar najaag van die liefde, die hartstog geleidelik moes taan. Na vyf jaar word die vise-konsul weer verplaas, hierdie keer na 'n pos in Kanada. "Vrou en kind sal 'n verleentheid, 'n meulsteen om die nek wees . . . Die kind se skoolgeld sal hy vooruit betaal, totdat die betalings al ongereelder kom, en later ophou" (29). Irma se optrede is die teenoorgestelde van Emma s'n. Irma verbreek die reëls en tree vry en selfstandig op. Sy gee uiting aan haar drifte en sy laat haar eie behoeftes geld. Sy onderneem 'n reis om haar minnaar te volg. Emma, daarenteen, gehoorsaam die reëls van die koloniale samelewing. Sy het met 'n chaperone gereis. Na haar huwelik onderwerp sy haar aan Josias se gesag.

<sup>1</sup> Alle latere bladverwysings wat alleen tussen hakies staan, verwys na die 1995-uitgawe van *Die reise van Isobelle* van Elsa Joubert



Irma se man Daniël, wat in die Boereoorlog veg, is bereid om sy ontroue vrou te laat gaan, maar hy wil die kind behou. Sy moeder tref reëlins om die kind van Irma weg te neem (31) en terug te bring en so word die kind op reis geneem Pretoria toe.

### **Josias se reise**

Een man se uiterlike en innerlike reise ontvang redelik baie aandag, naamlik dié van Josias van Velde. Daarmee verkry hy as stamvader 'n besondere posisie in die roman. Die reise wat hy onderneem, hou veral verband met sy verpligtinge as predikant en bring hom uit by mense in krisissituasies. In die proses raak die reismotief verstrengel met die politieke aktualiteit met betrekking tot die oorgang van die negentiende tot die twintigste eeu.

In hoofstuk 3, Deel I, word Josias se intense simpatie vir die rebelle tydens die Anglo-Boereoorlog teen die Britse regering in die kolonie uitgebeeld. Op persoonlike vlak het hy kontak met een van die rebelle, Braampie Nel, 'n seun uit sy gemeente op Worcester. Tydens die oorlog kom Josias by die konsentrasiekampe uit. Hy is een van die eerste Kaapse leraars wat die kampe besoek. Dit kos hom 'n halwe maand om tot by Springfontein te reis. Josias maak self die beproewing en lyding van die vroue, bejaarde mans en kinders in die kampe intiem mee. Met sy weggaan van die konsentrasiekamp teen die einde van 1901 gee die vroue hom 'n tentjie.

By sy tuiskoms in Worcester vind hy dat Emma geboorte geskenk het aan 'n dogtertjie wat sy, onder druk van haar moeder en Issy, na koningin Victoria vernoem het. Die Engelse kommandant laat Josias roep in verband met Braampie Nel: "We got word that he was captured, then convicted of high treason . . . He was hanged." Josias reis per trein om dié tiding aan Braampie se ouers bring. Die leser se aandag word op suggestiewe wyse getrek wanneer die volgende toneel hom op die spoorweghaltetjie naby die Nels se plaas afspeel:

By die Osplaas-halte word die trein op 'n syspoor getrek, en 'n trein uit die noorde jaag verby. Die kondukteur hou hom aan die elmboog vas terwyl hy die hoë trappie van die wa afklim. Net toe hy grondvat, kom die trein verbygesnel. Die grond sidder. Dis 'n byna leë trein, en in een van die vensters van die passasierswa wat tussen die goederewaens ingehaak is, sien hy 'n jong vrou wat met groot, strak oë na buite staar. Dan is sy weggeruk en die goederewa van die trein wikkel soos 'n lomp dier die verte in. (52 - 53)

Vir 'n oomblik word daar by die leser die gedagte gevestig dat die vrou in die trein moontlik Irma Greylinck is. Deur suggestie laat die skryfster hier dus die verskillende reislyne kruis. Die trein wat verbysnel, is soos 'n gedagte wat verbyflits.

Daarna volg die vertelling van Josias se besoek aan die Nels, waar hy vir hulle van Braampie se teregstelling vertel. Die besoek ontstel Josias. Hy moet lank wag op die trein huis toe die volgende middag. Taal word betrek by die geestelike reis wat Josias klaarblyklik onderneem het. Dié aand kon Josias nie uit die Engelse Bybel lees nie. Hy vra die Nederlandse Bybel. Hy sou nie weer uit die Engelse Bybel lees nie. Die taal en godsdiens word bygetrek om Josias se politieke gesindheid te beklemtoon en te legitimeer, en sy afkeer van die Britse saak te bevestig.

Die oorlog gaan verby. In die pastorie kom nuwe lewe. Na Stuart, Frikkie, Leonora en Victoria word nog drie kinders gebore sodat die Van Veldes altesaam sewe kinders het. Victoria is die eerste in haar dorp om te sterf aan die Groot Griep van 1918. Emma verloor die kind wat sy verwag (92) en nie lank daarna nie sterf sy ook.

In 1938, by haar terugkeer van 'n oorsese reis, vind Leonora dat Father 'n hartaanval gehad het. Na sy tweede hartaanval bly Leonora by hom. As patriargale figuur het hy die familie bymekaargehou. Leonora se drie jonger broers, Philip, Hendrik en Robert, wat buitelandse studies onderneem en dus besonder ver gereis het, reis na Father se siekbed, "wat waarskynlik sy sterfbed sal wees" (234). Frikkie kom ook: "As Father eers weg is, spat ons vir seker uitmekaar. Laat ek tog maar 'n laaste foto neem van ons kinders saam" (235).

Josias betree die laaste skof van sy reis, op geestelike vlak: "Father . . . worstel nie met die dood nie, dink Leonora. Hy gly sag die duisternis in . . . duisternis of lig?" (241) "Die laaste middag maak hy sy oë oop en is daar 'n flou flikkering van van herkenning . . . Hennie buk nader . . . dis al of Father se lippe 'n woord wil vorm. Oplaas hoor hulle dit baie sag: "Wa-ter" (242). Hy sterf in die geloof.

Ozzie as oudste kleinseun reis per trein om een van die draers by die begrafnis te wees. Ook by dié reis word die politiek betrek. Dit is ironies dat hy opdaag in uniform met Smuts se rooi lus. "Kan die lewendes hulle op hierdie manier wreck op die dooies?" Anders is dit "die lewe wat wraak neem . . . " (241). Of kan Ozzie se optrede in 'n sin as verraad teenoor sy oupa beskou word?

Josias se politieke oortuiginge en geloof gaan hand aan hand met betrekking tot sy innerlike (lewens)reis. Die geloof legitimeer en verseël vir hom sy politieke oortuiging. Dit het tot gevolg dat hy die Afrikanergeskiedenis idealiseer en mitologiseer.

### Agnes se reise

Agnes onderneem reise om inligting oor haar verlede in te win. Hierdie reise groei veral uit tot 'n psigologiese reis na die self, na haar oorsprong en identiteit.

Agnes se verhaal in die roman begin waar sy as babadogtertjie in Pretoria aan die weduwee Greylinck (terug)besorg word. Die baba is reeds op reis geneem toe sy nog te klein was om enigiets te verstaan. Die kind word in haar ouma se huis in Sunnyside gedoop: Agnes Valeria Greylinck (58). Daniël Greylinck, Agnes se pa, sien nie kans om onder die Britse vlag te bly nie. Hy neem sy babadogtertjie en vertrek na Brits-Oos-Afrika (59).

Die hele hoofstuk 5, Deel 1, word in beslag geneem deur 'n vertelling van Agnes se wedervaringe. Agnes en haar pa bly op 'n staning op die Uasin Gishu-plato totdat hy voel dat dit vir haar beter sal wees as sy weggaan. "Jy moet nou by vroumense uitkom. Hier alleen met my gaan dit nie" (61). Daar word vervolgens van Agnes se reis terug van Brits-Oos-Afrika vertel.

Die reis maak 'n diep indruk op Agnes en sy sou 'n baie negatiewe konnotasie daaraan heg. Sy wil nie weggaan van haar pa nie, vir wie sy 'n groot passie het. Haar pa probeer haar troos: "Ek stuur my beste kaffers met jou saam. Hulle sal sorg vir jou . . ." (61). Vir die eerste gedeelte van die reis word Agnes deur Daniël Greylinck se Kikuyu-werkers in 'n masjila gadra. 'n Ent in Tanganjika in word sy vergesel van Portugese wat op donkies ry. Verder reis sy alleen met die Kikuyu's Noord-Rhodesië toe. Sy wag op Kitwe op die trein Middelburg toe. Die stasiemeester sê aan die kondukteur dat net een witmens, 'n "Boer waif" moet opklim (61). Op Mafeking moet sy oorklim (68). Op Middelburg stuur die stasiemeester 'n boodskap na haar pa se broer Piet om haar te kom haal. Sy vrou Naomi merk op: "Ag, my arme kind. So klein nog en so ver gereis" (69). Agnes vra wat 'n whyf is . . . 'n Weggooikind, kom sy agter (71).

Met Agnes se weggaan van haar pa op die Uasin Gishu-plato het haar verlange na hom begin. Daar is 'n leemte in haar lewe omdat sy haar pa mis en ook omdat sy nie haar ma ken nie. Die res van haar lewe word 'n swerftog op soek na sekerheid aangaande haar verlede. Sy het nie 'n ouerhuis nie en dit is asof sy sonder heenkome is.

Saam met oom Piet, wat dokter toe gaan, kom Agnes by haar ouma in Pretoria aan. Haar ouma se huis is vir haar 'n wonderlike plek (71). Agnes is haar ouma se lieflingskind (78). Net een keer kom Agnes se pa om haar en sy broers en moeder te sien. Hy reis per boot na Lourenço Marques en daarvandaan per trein tot op Middelburg. Hy is anders. Hy ruik anders. Koeliereuk, sê tante Naomi die aand vir oom Piet. "Dis nie verniet dat ons die stories hoor dat



hy in Brits-Oos-Afrika met 'n koeliemeid saamleef nie". Hy is senuweeagtig, dis asof sy oë Agnes wil miskyk (75). Die reis gee dus aanleiding tot 'n uiting van die verskille in sosio-politieke opsig tussen twee Afrika-lande. Daniël gaan besoek sy moeder in Pretoria, en ook sy broer Jan. Agnes huil toe hy vertrek. Hy't vir haar 'n presentjie gelos: 'n borsspeld met groen steentjies.

Agnes bly by oom Piet en tante Naomi totdat sy in 1918 aan die Normaalkollege op Heidelberg gaan leer vir onderwyseres. Naweke en vakansies reis sy gereeld per trein na haar ouma toe. Sy hou van die aansien wat wat haar ouma se huishouding haar gee. Haar ouma vier haar tagtigste verjaardag. Een van die gaste vertel dat sy weet van 'n meisie in Parys wie se naam ook Agnes Valeria Greylinck is (81). Agnes ervaar dat daar iets misterieus oor haar verlede is, dat alles nie pluis is nie en dat sekere dinge vir haar verswyg word. Sy wil meer oor haar verlede agterkom.

Die aandag word gevestig op 'n belangrike geskiedkundige gebeurtenis van die tyd, die Groot Griep. Einde Oktober 1918 word die Normaalkollege op Heidelberg onbepaald weens die Griep gesluit. "Koshuise word in hospitale omskep" (104). Agnes is nog gesond toe sy huis toe gaan. Sy stap stasie toe. Al weer 'n stasie. "Al die vrese van haar kinderdae is terug" (106). Sy reis reeds vandat sy 'n pasgebore baba is. Op Germiston word die trein op 'n sylyn gestoot. 'n Ander trein gaan staan langsaan. Agnes sien met afgryse dat dit 'n lyketrein is. Sy kyk na die lyke wat in seilsakke of komberse toegerol is en in die kompartement oorkant haar venster opgestapel lê (106). Die middag kom sy vermoeid, maar veilig by haar ouma aan.

In die volgende jaar in die winter sterf Agnes se ouma. Die middag na die begrafnis word die testament bespreek. Wat daar sal oorbly na die laste word verdeel tussen die drie nakomelinge en hulle nageslag. Die prokureur het ook 'n brief wat kom van Irma Greylinck van Parys, Frankryk. Aangesien sy nooit van Daniël Greylinck geskei is nie, maak sy aanspraak op 'n gedeelte van die erflating vir die bruidskat van haar dogter Agnes Valeria Greylinck met 'n funksionaris. Sy sluit 'n doopsertifikaat van haar dogter in wat op reis met die skip HMS Promotor tussen Kaapstad en Londen op 27 April 1901 gedoop is. Verder vra Irma in haar brief begrip van "die vondeling kind" Agnes in Suid-Afrika, vir haar optrede.

Dat Agnes Irma se baba was, het Valeria Greylinck nooit betwyfel nie. Sy was egter mislei. Die ou prokureur, die jong prokureur se vader wat in die verlede die afgestorwenes se sake gedoen het, "stel die waarheid bo alles. 'Sy het wel aanvanklik gewonder of Daniël die vader was . . . ' "(114). Valeria Greylinck was dus nie bewus van wat die volle waarheid omtrent Agnes was nie. Wat sy as vanselfsprekend aanvaar het, was slegs gedeeltelik waar. Onder meer die feit dat sy Agnes in haar boedel verontagsaam, gee aanleiding tot Agnes se daaropvolgende reise, sowel fisies as geestelik.

Agnes se eerste reise, soos haar reis as baba wanneer Irma haar na Valeria Greylinck stuur en ook haar reis terug van Brits-Oos-Afrika (reise waarvan in Deel I van *Die reise van Isobelle* vertel word) is vir haar gerêel en sy was daartoe genoodsaak. Volgens Jane Robinson (1991) is daar verskillende dryfvere wat vroue inspireer om te reis. Reise word byvoorbeeld onderneem uit 'n persoonlike pioniersdrang of uit avontuurlus, maar hierdie impulse speel nie 'n rol ten opsigte van Agnes se eerste reise nie. Agnes se reis terug van Brits-Oos-Afrika, wanneer haar pa haar van hom wegstuur, is byvoorbeeld vir haar 'n vreesaanjaende ondervinding en hoegenaamd nie 'n plesier of 'n avontuur nie, ten spyte van die unieke reiservaring wat sy opdoen.

Deel II gaan oor Agnes se aanvanklik letterlike en later psigologiese reis na haar oorsprong en ware identiteit. Agnes trek Kaap toe op soek na haar herkoms. Sy doen by die Van Velde-pastorie aan om by die dominee navraag te doen. Dit is ironies dat Agnes se soektog na haar ouers niks wis-en-sekers oplewer nie. Die moontlikhede bly onopgelos en dus eindeloos. Die onsekerheid en die gebrek aan oplossing by Agnes se soeke is tipies postmodernistiese karaktertrekke. Die postmodernistiese kuns bevat dikwels teenstrydighede wat nie veronderstel is om opgelos te word nie, maar wat dien om die ironiese spanning te behou (Hutcheon 1988: 47).

Agnes ontmoet vir Stuart. Die reuk van die leeuvel en ander Afrikavorwerpe in die pastorie herinner haar aan haar pa. Dit het 'n sluis in haar oopgetrek en haar byna vergete jeug teruggeroep. In die nag het sy rondgerol (122). Haar lyf het onverduurbaar na haar pa verlang, na die reuk van haar beswete pa wat die huis binnestrompel en haar teen hom vasdruk . . . Dan die pyn van: Jy moet weg (122). Die vraag ontstaan of dit Stuart is en die nuwe bewustwording van haar eie liggaam wat Agnes na haar pa laat verlang. Die verwagting word by die leser geskep dat Stuart moontlik die leemte in Agnes se lewe, veroorsaak deur die afwesigheid van haar pa, sal vul.

Sy reis met die trein van Worcester na Kaapstad, waar sy wil probeer om inligting oor haar verlede te kry. Sy doen navraag by die losieshuis Bloemendal in Kloofstraat, maar stel nie veel vas nie, behalwe "dat daar wel twee babatjies was. Of kon gewees het" (129). Kennis omtrent die "waarheid" bly dus uit.

Agnes en Stuart raak op mekaar verlief en hulle raak verloof (130). Agnes leer Leonora ken, wat haar vertel van die Van Veldes se verlede en van Mother. Agnes se gebrek aan eie familie kom vroeg in die verlowing ter sprake. Die meisie se opvallende blondheid, die begrip "oorlogstyd", en daarby die ou kerkalmanak agter die deur laat dominee Van Velde onwillekeurig dink aan Braampie van die Nels. "Braampie wat as rebel geskiet is, wat ook blond was" (140). Die vermoede ontstaan by Josias dat Braampie se meisie, 'n nooi Marais,

wat swanger was toe hy geskiet is, dalk Agnes se ma kan wees. Josias besoek die Marais-vrou in die Kaap om haar te vertel dat hy meen hy het haar dogter ontmoet, maar hy vertel nie vir Agnes van die vrou nie.

Agnes trou met Stuart. Mettertyd begin hul liefdeslewe verarm en word selfs vervelig. Stuart knoop 'n reeks flirtasies en buite-huwelikse avonture met ander vroue aan. Die belofte van vervulling wat Agnes se verhouding met Stuart aanvanklik ingehou het, word nie verwesenlik nie. Sy ervaar al sedert sy 'n kind is dat die werklikheid 'n mens nie altyd goedgesind is nie. Sy skryf aan Binnelandse Sake met die hoop dat sy sal vasstel wie haar ouers is (169). Sy wag op 'n antwoord en doen intussen baie naaldwerk. Die ou tannie by Betta sê vir Sussie "is better to hev loved and lost, dan never to hev loved at all" (175). Hierdie woorde formuleer 'n ander tema van die roman en bevestig die belangrikheid van hartstog. Freud het ook reeds in sy psigoanalise beklemtoon dat emosies en gevoelens belangrike dryfkragte by die mens is.

Op warm dae as hulle met die Essex strand toe ry, laai Stuart vir Agnes by oom Hennie af. Hy ken Afrika. Afrika het hom geroep soos dit haar pa geroep het. Met oom Hennie praat sy oor Stuart. Die klank wat in haar stem gekom het, pla hom. "Bitter moet jy net nie word nie, kind" (177). Hy ken bitterheid. Maar impliseer die roman nie dalk dat Agnes self verantwoordelik is vir haar situasie nie? Is dit nie met haar obsessie oor haar verlede dat sy haarself die plesier van die hede ontnem nie?

Uiteindelik kom haar brief uit Pretoria. Sy is bly dat niemand daarvan weet nie, maar sy voel dat die voorwerpe in die huis haar beskuldig. "Waarvan? Van agterbaksheid? Moet sy aan almal uitblaker wat sy doen? Is dit wat die huwelik beteken? Om altyd aan almal verslag te doen oor alles?" (196) Hierdie skuldgevoelens is 'n aanduiding van die spanning waaraan die omstandighede van onderdrukking haar as vrou in die (koloniale) samelewing onderwerp. Hierteenoor word die vryheid van die man gestel:

Agnes weet aan Stuart se houding, sy gefluit soggens, die nuwe das, die nuwe hemp, dat daar by hom iets aan die gang is. Hy is tog 'n man, dink sy wrang, dis geruime tyd dat hy nie meer by haar slaap nie. Iewers gaan hy tog. Maar sy aanvaar dit; hulle het geleer om rusies te vermy. Wat help woorde, dink sy dikwels. (198)

Agnes se lewe neem 'n nuwe wending met 'n volgende, simboliese tipe reis. Op 'n Augustusmiddag in 1938 is sy aangedaan oor haar vlugtige ontmoeting met 'n man by die skouterrein (198), wanneer die simboliese trek van die Kaap noorde toe begin. Die man stel die vooruitsig: "Sien jou in Pretoria, groenoo" (202). Agnes onderneem 'n reis na Pretoria om die eeufeesviering by die monument by te woon. As die passasiers by die stasies inklim, wonder sy oor hulle want sy weet "van die oerwaters onder die oppervlak van mense se lewens" (214). Die reis is 'n tipiese treinreis in die koloniale era deur 'n feitlik onbevolkte gebied sover dit die inheemse volke betref. Die "ander" bestaan wel maar daar word nie van



hulle melding gemaak nie. Suid-Afrika "behoort" in hierdie tyd aan die westerse koloniseerders. By die monument in Pretoria ontmoet Agnes die anonieme man weer en hierdeur word die reis 'n onvergeetlike ervaring.

By haar tuiskoms in Wellington vertel Agnes vir Frikkie van die brief uit Pretoria van die Geboorteregistrasie-kantoor. "Hulle het wel 'n paar geboortes kon opspoor" en "aan die ouer of ouers geskryf en gesê ek is op soek na my herkoms." Net een vrou het geantwoord met die woorde: "Die dame moet my in godsnaam nie probeer kontak nie . . . As sy nou die ou misstap op die lappe bring, verwoes sy my ganse bestaan . . . " Agnes erken aan Frikkie: "Dis nou klaar met die twyfel. Nou weet ek waar ek staan" (231). Al kon Agnes nie sekerheid oor haar herkoms kry nie, ervaar sy 'n soort eksistensiele sekerheid deur die intensiteit van haar passie, haar gerigtheid op haar verlede en haar identiteit, om te weet dat sy bestaan.

Agnes leer juffrou Marais, wat dalk haar moeder kan wees, ken. "Sy wys Agnes haar album met kiekies . . . " van die man wat sy en Father gemeen het miskien Agnes se pa kan wees, Braampie Nel (254). Sy weet "daar's mense wat hom onthou. Hulle beskou sy galgedood as 'n heldedood. // En volkshelde wat nog self kinders is, verwek nie buite die eg kinders nie . . . " (254-255). Agnes en juffrou Marais "kom miskien beter klaar as wat moeder en kind sou. Omdat ons niks verwag nie, en nie verplig is om iets te gee nie" (255).

Uit bostaande paragraaf blyk dit dat inligting aangaande wat in die verlede gebeur het, dikwels op aannames berus. Agnes neem byvoorbeeld aan dat juffrou Marais waarskynlik haar moeder is. Verder bestaan daar vooropgestelde idees oor die geskiedenis en oor personasies uit die geskiedenis, byvoorbeeld dat volkshelde nie buite die eg kinders verwek nie en dus nie soos gewone mense misstappe begaan nie. Hierdie tipe opvatting dui daarop dat sake aangaande die geskiedenis dikwels geïdealiseer en gemitologiseer word.

Agnes se lewe gaan 'n normale gang tot sy op haar oudag op 'n grusame manier aan haar einde kom deurdat 'n swartman haar vermoor. Leo het Leonora nog nooit so ontsteld gesien nie. "Leo dink aan 'n kiekie wat sy êrens gesien het wat oom Frikkie geneem het van Agnes in 'n wit Voortrekkerrok en kappie" (484). Die suggestie is dalk dat hierdie beeld van haar ouma as Voortrekker kon bygedra het tot die kloof wat daar tussen Leo en Agnes bestaan het.

As Agnes se skoonseun, Holtzhauzen, na haar lyk in die lykshuis gaan kyk, word hy getref deur die helder groen van haar oë wat uitdrukkingloos na die plafon staar (486). Die motief van die groen kleur word herhaal in die borsspeld met groen steentjies en die groen Voortrekkerrok wat Leo in Agnes se huis tussen haar goed kry. Leo is ontsteld by die gedagte "hoe die dood iemand blootstel. So 'n private persoon, eintlik en nou kan hulle hier rondstap,

trap tussen haar intiemste besittings . . ." (487). "Agnes is veras. Wat van die asse geword het weet op die ou end niemand nie" (488).

Agnes het nie daarin geslaag om met sekerheid vas te stel wat haar oorsprong is nie. Omdat sy nie begrawe is nie en daar dus nie 'n graf of 'n grafsteen vir haar is nie, is daar geen konkrete aanduiding van wat van haar oorskot geword het nie. Daarom is haar heengaan uiteindelik, soos haar oorsprong, in geheim gehul. Met Agnes se dood is die patrioties-gesinde vrouehoofkarakter, wat haar skoonpa Josias se politieke oortuigings gedeel het, ook nie meer daar nie.

### **Leonora se reise**

Dit is in 1938 dat Leonora besluit om 'n oorsese reis te onderneem. Sy is 'n goeie voorbeeld van die sterk, vindingryke vroue wat in die koloniale tyd die moed gehad het om op reis te gaan, 'n ware avonturier soos die vrouereisigers wat volgens Mills (1991: 29) sonder om te skroom die vreemde aandurf. Sy soek "ervaring buite haar roetinebestaan" (165). Sy weet dat sy wil weggom. Sy doen aansoek om 'n uitruilpos om 'n jaar in Londen te gaan skoolhou. Leonora word anders voorgestel as haar konvensionele kollegas wat nie wil weggaan nie omdat hulle dink "aan kêrels en familie wat agtergelaat moet word" (166).

Die familie "gaan Leonora op die posboot wegsien na Engeland" (166). Dit pla Father dat Leonora in 'n Londense agterbuurt gaan skoolhou, maar hy kom tot die wrang besef dat 'n aansoek uit die kolonies nie in die beste skole aanvaar sou word nie. Leonora het 'n "ongedurige siel" wat hunker na "nuwe ervaring". Sy wag die familie in op die passasiersdek van die Edinburgh Castle. Onder "die blou hemel, op die water, met die stadige op en neer wieg van die reuseboot" is Leonora "gelukkiger as wat hulle haar nog ooit gesien het" (166).

Father betreur dit nou dat hy haar nie kon laat leer het nie. "Miskien is dit juis die rede vir haar rusteloosheid" (167). Haar ongedurigheid - ontevredenheid - is hom ten laste. Sy oordeelsfout. Hy moes haar miskien maar universiteit toe gestuur het. "Maar hy't gemeen, 'n meisie . . ." (167). Die teks impliseer duidelik onvrede en tekens van spanning en verwyt omdat Leonora, vanweë die feit dat sy 'n vrou is, nie alle geleenthede gegun is om te gaan studeer nie. Verder is daar beslis aanduidings dat Leonora se uiterlike reis ook 'n innerlike soektog na vryheid verteenwoordig.

Leonora vertrek na Engeland. Met haar wegvaar, slaag sy daarin om weg te kom en in 'n sin los te kom uit haar bloot subjektiewe posisie in die Suid-Afrikaanse samelewing en opset. Tydens die Kersvakansie van 1938 vaar Leonora na die hoek van Holland. Soos altyd laat die aanblik van die vreemde 'n groot opwinding in haar opstoot. "Miskien vind sy op hierdie



vreemde strande dit waarna sy seek, dit wat sy in woorde nie eens vir haarself kan omskryf nie" (213).

Van Holland gaan Leonora na Duitsland waar Robert haar op die stasie in Frankfurt inwag. Hier word die reismotief met die politieke aktualiteit vervleg - dié keer die Gedenktrek en die Duitse Nasionaal-Sosialisme. Robert ontvang 'n brief van SussieBelle met koerantuitknipsels van die 1938-Gedenktrek. Leonora verteenwoordig 'n siniese perspektief. Robert verskil van haar. Hy wil weet waarom sy nie SussieBelle haar hartstog gun nie. Vanuit haar onbetrokke visie kan Leonora haar persoonlike mening lug: "Waansin, maar waarvoor? Father het gesê vir God, maar daardie beroering is nie vir God nie. Net so min soos hierdie dinge wat hier in Duitsland aangaan, vir God is" (222). Robert voel weer die teenoorgestelde. Hy gun sy volk die waansin, soos hy die Duitse volk hulle "wonderlike beweging", die Nazisme, gun.

Hoewel Leonora 'n vrou is wat vryheid verlang, voel sy ontredder as Father, nie lank na haar terugkeer in Suid-Afrika, te sterwe kom. In die figuur van Josias kruis Leonora en haar "Father" se geestelike reise as't ware.

'n Ander betekenisvolle verhouding is daar nie. Die verbintenis met haar vriend in Engeland het op niks uitgeloop nie. Die skuld lê by haar, dit weet sy . . . Sy kon die onderwerping van haarself aan 'n ander mens op die lange duur nie uitstaan nie: sy absolute eis om in haar geheime lewe in te meng, op die minste deel te wees daarvan. Sy wou haar eie ruimte afbaken: geen toegang. Dan bly sy veilig. Hy kon dit nie begryp nie. Dit het hom bedreig laat voel. Of minderwaardig.

'n Liefdesverhouding moet tog nie daarop ingestel wees om 'n man se eiebeeld te stut nie,' het sy aan Father gesê . . .

'Miskien sal ander sê my geheime lewe is 'n karige besit, maar vir my is dit al wat waarde het.'

(256)

Leonora het dus 'n feministiese beskouing oor verhoudings met mans, maar haar pa is vir haar onmisbaar. Sy verteenwoordig in dié opsig 'n vrou in 'n tussenposisie.

Leonora is oor die negentig as sy sterf. Net Leo en Fred en sy ouers, Miemie en Stoffel, staan in die klein kapel en kyk "hoe die kis stadig agter die fluweelgordyntjie weggly terwyl die geblikte musiek 'Nearer my God to Thee' sleperig speel" (605).

### **Belle se reise**

By Leonora se wegvaar op haar oorsese reis in 1938 verkyk SussieBelle haar aan die afgegooide ankertou wat onder die water wegsak . . . (167) Die suggestie is dat sy dan reeds deur die vreemde gelok is om ook eendag op reis te gaan.

Belle gaan uiteindelik Frans studeer in Genève. Teen 1950 onderneem sy 'n reis via Afrika (soos Elsa Joubert in *Die verste reis*). Sy is eers op pad na Ozzie se graf in Kenia. Sy dink na oor wat die dryfvere by haar is om op hierdie reis te gaan. Sy vermoed haar familie het skuldgevoelens oor hulle politieke verdeeldheid en die rol wat dit miskien gespeel het by die saamloop van omstandighede wat op haar broer se dood uitgeloop het. Hulle stuur haar om die "misleide boetie te eien en die breuk in hulle sagte binneveleis te heel" (265). Miskien gaan sy vanweë 'n soort missionarisgevoel wat verband hou met oom Hennie se sendingwerk, "oom Hennie met sy pyn en sy sepia-foto'tjies? Diep in my laai gebêre met die wit tentjie van my oupa. Hierdie dinge is waar, het sy toe gedink, die ander dinge in my lewe is toevallig. Is dit hierdie ware dinge waarna ek gaan soek?" (265). Miskien gaan sy vanweë 'n koloniale pioniersgevoel en behoefte aan 'n bevestiging van haar Afrikanerskap (Viljoen 1996: 8) waarvan haar oupa Josias haar so bewus gemaak het. Of gaan sy om die misterie wat daar vir haar rondom haar "oupa" Greylinck bestaan? Wat sy nie kon voorsien nie, is die ontmoeting met "Afrika", gepersonifieer deur die Indiër Hussein (Glorie 1995: 28).

Naby Kitale, het oom Hendrik agtergekom, is die soldate begrawe wat in Ozzie se bataljon gesterf het. Belle kon dit nie glo nie: toe sy haar ou atlas oopmaak en na Kitale soek, sien sy die kruisie wat haar ma daar getrek het toe sy as kind gesanik het: "Waar Mamma, waar het Mamma gewoon?" (288). Dit illustreer hoe die verlede op allerlei wyses ingryp in die hede.

Belle vlieg na Livingstone en dan na Nairobi en neem die trein na Leseru waar soldate haar na 'n Indiërgemeenskap neem om vas te stel waar die Greylinck-standplaas is. Sy maak kennis met Afrika en ontmoet Hussein Badir (294). Belle kry die gevoel dat die Engelse soldate wat haar na Daniël Greylinck se plaas wil neem, besitlik geword het oor haar omdat sy blank is. Hulle wil 'n front vorm saam met haar teen die Indiërs. As Hussein na haar kyk, weet sy wat sy wil doen.

"Sy sê vir die soldate: 'I'm going with him. He'll take down my suitcases.'"

"The real colonial miss, hey. ... He'll take down my suitcases" (295) koggel die soldaat.

Op hierdie wyse word daar na die koloniale situasie verwys waarmee Joubert self kennis moes maak toe sy in hierdie gebied gereis het. Joubert se reis in 1948 het per boot van Kaapstad na Mombassa begin en via Nairobi na die oorsprong van die Nyl gestrek. Hierdie reiservaringe, in *Water en Woestyn* (1956) beskryf, toon ooreenkomste met Belle se reis wat ook ongeveer in hierdie tyd gedateer kan word.

Belle hoop dat sy nader aan haar moeder en haar oupa sal kom. Sy vertel aan Hussein se ma, auntie Latifa, hoe lief haar ma vir Daniël Greylinck is. "Sy treur nog altyd oor hom" (297).

Waar die ou man lê-sit in 'n leunstoel in 'n kamer sê sy aan hom: "My ma is Agnes Valeria" . . . Tot haar ontsteltenis sien sy dat sy oë waterig word, asof hy wil huil.

'Sy was toe nie my kind nie, maar hulle sê my eers later, na my moeder gesterf het.'

'Het oupa ooit geweet wie se kind sy was? . . . '

'My vrou het my nooit gesê nie, my vrou het nie geweet nie . . . Sy was nie my vrou se kind nie' . . . die opgedamde water loop uit sy oë. (305-306)

So maak Belle deur haar reis kennis met die verlede en met die mense van die vreemde, onbekende Afrika. Die "andersheid" van die kontinent vind vir Belle gestalte in die "verruklik-vreemde" Indierman, Hussein (Viljoen 1996:5). In terme van die Suid-Afrikaanse rassebeleid is hy haar Ander. Die dag toe hy haar Kitale toe neem, "stoot die gevoel van onafwendbaarheid in haar op. Waarnatoe ek nou op pad is . . . sal ek gaan" (318).

Wat Belle in Kenia ontdek, is dat sy "'n stofdeeltjie is" (320). Sy besef dat liefde nie binne die tradisionele Afrikaner se kleurgrens ingeperk kan word nie. Hussein Badir word haar geliefde, maar hulle liefde is kortstondig, want hy word deur soldate doodgeskiet wat hulle nie daarmee kan vereenselwig dat daar 'n intieme verhouding tussen 'n blanke en 'n Indiër kan wees nie.

Volgens Viljoen (1996: 9) besef Belle dat hierdie voorval eintlik 'n kulminasie is van die rassisme en rassiespanning in hierdie koloniale gebied. Wanneer sy deur Hussein se oom op die vliegtuig na Europa gesit word, raak sy bewus van die "onherstelbare skade" wat haar besoek tot gevolg gehad het. As wit Afrikanermeisie is sy vasgevang in 'n historiese proses én binne 'n ruimte waaruit sy nie kan ontsnap nie. Soos Agnes, moes Belle ook uit Kenia vertrek. Soos haar ma haar hele lewe na Daniël Greylinck terugverlang het, sou Belle na Hussein verlang. Belle se reis na Kenia en haar verhouding met Hussein Badir is 'n onvergeetlike ervaring. Niks kan vir haar ooit die plaasvervanger wees vir die hartstog wat met Hussein se dood altyd vir haar verlore is nie. Na haar vertrek is die lewe is vir Belle leeg. Sy geniet nie haar reis na Europa nie en dit hou vir haar geen betekenis in nie.

Belle maak 'n keuse vir (Suid-)Afrika, soos Leo ook ten slotte sal doen. Sy keer terug na die land, maar onttrek haar aan die samelewing. Sy keer totaal na binne omdat haar bestaan vir haar sinneloos geword het. Die teks verbeeld hoe sy haar houvas op die lewe verloor en geen vastigheid onder haar voete of sin in haar bestaan terugvind nie. Haar toestand kan verduidelik word in terme van Jameson (1991: 26-27) se beskrywing van skisofrenie. Die teenstrydighede waarmee vrouereisigers volgens Mills in koloniale gebiede te kampe het, is in Belle se geval tot uiterste konsekwensies gevoer. In Suid-Afrika is Belle haar lewe lank onder druk geplaas om volgens die reëls te leef van 'n koloniale samelewing wat die Ander onderdruk en teen hulle diskrimineer. Die verandering wat Belle ondergaan as gevolg van haar reiservaring het



ingrypende konsekwensies. Haar lewe word 'n poging om "eers fisiek, dan in die gees - weg te kom van 'haar mense', wat vir die Ontugwet verantwoordelik is" (Glorie 1995: 28). Die dokter diagnoseer later Belle se toestand as "endogene depressie" (448).

Belle se reise bring die ervaring dat daar ook ander leefwyses as die Afrikanerleefwyse bestaan en dat die "absoluutheid" van Afrikaner-oortuigings ten slotte relatief is.

Soos blyk uit die voorafgaande, onderneem die karakters in *Die reise van Isobelle* verskeie reise, besoek hulle vreemde plekke en bevind hulle hulle in onbekende ruimtes, waar besondere dinge hulle te beurt val. Hierdie reise hou emosionele en sensuele ervarings in wat 'n veranderende uitwerking op die reisigers het en tot hulle karaktergroei bydra. Soos hierbo gesien gebeur dit byvoorbeeld in Emma se geval ná haar kort reis van Worcester na Wellington wanneer sy Josias ontmoet. Dit is ook met Irma die geval wat haar ervaringe betref rondom haar reis van Pretoria na Kaapstad en vandaar na Frankryk. Josias se reise na Springfontein en na Baampie Nel se ouers laat blywende indrukke. Agnes se reis van Brits-Oos-Afrika na die Transvaal en haar latere reis van Wellington na Monumentkoppie in Pretoria is unieke ervarings. Belle se reis na Kenia (Brits-Oos-Afrika) is 'n ingrypende gebeurtenis.

### 7.1.2. Reise en passie

In die hierdie afdeling word meer spesifiek stilgestaan by die karakters se innerlike reise en die wyse waarop hulle sodoende gekarakteriseer word. Hierdie tipe reise hou veral verband met ontwikkeling en karaktergroei, met gevoel of passie en met die seksuele.

*Die reise van Isobelle* illustreer dat die tydruimtelike konteks in 'n groot mate bepalend vir karakters se optrede is. In die geval van die romangebeure is die konteks die Afrikanersamelewing van die afgelope eeu. Die karakters het bepaalde hartstogte wat hulle dryf en sin gee aan hulle bestaan.

'n Belangrike lewensdrif by Agnes is haar groot liefde vir haar "pa", Daniël Greylinck, wat in sy jong dae 'n Boerekryger was. Sy bly by hom in Brits-Oos-Afrika tot op byna twaalfjarige ouderdom, wanneer hy haar terugstuur Transvaal toe. Sy kuier gereeld by haar "ouma" in Pretoria totdat laasgenoemde te sterwe kom. As Agnes se "versinsel-pa" (115) maande nadat die nuus hom bereik dat sy moeder dood is, laat weet dat sy erfdeel aan Agnes gegee moet word, dink sy weer aan hom.

Sy is nie sy dogter nie, sy sou kon teruggaan.  
Behalwe dat hy reeds geholpe is.

Behalwe dat hy nie geskryf het sy moet terugkom nie. (115)



Haar passie het tot gevolg dat Agnes se gedagtes 'n heeltemal irrasionele, fanatiese wending neem. Daar is by Agnes die gedagte dat aangesien Daniël Greylinck nie haar pa is nie, sy kon teruggaan. Dan besef sy egter dat daar iemand anders in sy lewe is en dat hy nie vir haar geskryf het om terug te kom nie. Hierdie gedagtes verrai Agnes se fanatiese liefde vir Daniël Greylinck: iets wat herinner aan 'n Electra- of 'n Oedipuskompleks volgens die sielkunde van Freud. Electra se woorde in die Griekse drama van Sophocles, *Electra*, kon net sowel deur Agnes van haar pa gesê gewees het:

I cannot change.

Or cease to mourn for my lost father. (Sophocles 1986: 73)

Agnes wag tevergeefs op 'n brief van haar versinsel-pa dat sy moet terugkom na hom. Dan besluit sy dat al wat vir haar oorbly, is om haar studies te voltooi en om na aanleiding van die inligting in Irma se brief oor haar verlede navraag te doen (115).

Jare later nadat sy getroud is en haar huwelik reeds vervelig geword het, wag daar vir Agnes 'n besonder passievolle ervaring in 1938 in Pretoria by die Voortrekker-eeufeesviering by die monument. Deur die takke van die doringbome sien Agnes die rooi gloed teen die hemel. "Sy dink aan die kampvuur met haar pa, die skaduagtige gedrogte wat die vlamme in die donker nag in Afrika gewerp het" (224). Dan is daar 'n perd en ruiter by haar. "Daar is 'n leeftyd om in te haal" (227).

Groenoog sê hy sag, jy is myne

Maar jy het my weggestuur, sê sy (227).

Hierdie gebeurtenis is 'n hoogtepunt in Agnes se lewe. Deur seksuele kontak met iemand buite haar huwelik te maak, is daar in 'n sin vir Agnes vergelding vir die omstandighede by die huis waar Stuart haar ignoreer en met ander vroue flankeer. Agnes se buite-egtelike verhouding is egter 'n eenmalige voorval. Sy het die reis weg van haar huis doelbewus beplan. Sy het daarin geslaag om die konvensies te verbreek. Intieme kontak met die man op monumentkoppie verteenwoordig vir Agnes die terugvind van haar verlore fallus, want in hierdie kontak is daar vir haar 'n sterk assosiasie met haar verbintenis met haar pa. Sy kon nooit herstel van die emosionele knou wat sy gekry het as gevolg van haar vervreemding van haar pa en haar onvermoë om hom te behou soos in die dae op Uasin Gisha nie. Die sprokiesagtige ideaal in die gedaante van 'n held op 'n perd, boonop 'n volksheld wat alles vir die nasie veil het, is Agnes se passie. Kontak met die held op die perd het vir Agnes vir 'n oomblik 'n vervulling laat ervaar, wat in 'n sin vergelykbaar is met haar volmaakte kinderdae saam met haar pa. Volgens die flapteks loop "die erotiese en die opwelling van nasionale gevoel hier saam." Op terreine so uiteenlopend soos haar persoonlike emosionele vervulling en haar politieke bewussyn,

verteenwoordig haar ontmoeting met die anonieme man weer 'n soort tuis-koms in Pretoria vanwaar sy vroeër as jong meisie op haar soektog na haar identiteit vertrek het.

Agnes se ideaal om haar verlede te (her)ontdek word op 'n ander manier verwesenlik as wat sy dit in die vooruitsig gestel het. Dit is nie haar verlede in terme van droë historiese feite wat sy (her)ontdek nie, maar dit is haar verlede in terme van emosionele vervulling wat sy vir 'n oomblik terugvind. Die passie stel Agnes as't ware in staat om uit die alledaagse werklikheid te ontsnap. Die intensiteit van die ervaring is genoeg om 'n ander werklikheid daar te stel en om in Agnes se herinnering lewenslank te kan voortduur.

Op háár beurt loop Belle se reis na Kenia uit op 'n hartstogtelike ervaring - haar unieke liefdesverhouding met Hussein Badir. Soos die meisie wat sy later tydens haar oorsese reis op 'n pleintjie in Parys sien, wat akrobatiese toertjies op 'n aluminiumpaal op 'n man se kop uitvoer en haar geheel en al oorgee aan die gevaarlike speletjie waar haar lewe afhang van hulle twee se gesamentlike poging (339), het Belle haarself passievol oorgegee aan haar verhouding met Hussein.

In Genève sê 'n vrou aan Belle:

Die grootste les wat 'n mens moet leer oor sake van die hart, is dat hóé die emosie ontvang word, en of dit wederkerig is of nie, van minder belang is. Dis die intensiteit van die emosie wat belangrik is. En dis nie aan almal beskore om dit te beleef nie. Wees dankbaar dat jy een van dié was wat dit kon beleef. Die krag van passie. Dan het jy alles beleef. (357)

Hierdie woorde sluit intertekstueel aan by die gewaarwordinge van karakters soos weergegee in 'n bekende maar ietwat misterieuse verhaal oor die liefde in die Bybel: die verhaal van 'n beeldskone voorganger van Belle uit dieselfde kontinent, Afrika, naamlik die koningin van Skeba. Sy het volgens I Konings 10 (ou vertaling) na Salomo gegaan het "met 'n baie groot trek met kamele wat speserye en 'n menigte goud en edelgesteentes dra" (uit Ofir - I Kon. 9:28 ; I Kon. 10:11); en toe sy Salomo sien inkom, het sy met hom (ook na aanleiding van 'n reis) gespreek oor alles wat *in haar hart was* (I Kon. 10:2). Koning Salomo het aan die koningin van Skeba *al haar begeerte gegee wat sy gevra het* (my kursivering) . . . Daarop het sy omgedraai en na haar land getrek . . . " (I Kon 10:13). Ervaring wat hier slegs gesuggereer word, geniet gedetailleerde aandag in Belle se geval.

Daar is uiteenlopende vertellings oor "sake van die hart" (357) in *Die reise van Isobelle*, soos oor Belle se liefde vir Hussein, Irma se liefde vir die vise-konsul, Agnes se liefde vir haar pa Daniël Greylinck en vele ander. In Joubert se roman, soos in die Bybelverhaal, word passie op waardige wyse geniet en die betrokkenes is dankbaar om dit te kan beleef. Die roman suggereer dat passie kosbaarder is as enige rykdom. (Dit sou selfs kosbaarder beskou kon

word as die skatte van goud en edelgesteentes wat die koningin van Skeba vir Salomo as geskenk gegee het.)

Die tekste, naamlik in die Bybelverhaal in I Konings 10, die eerste Afrikaanse historiese roman *Die koningin van Skeba* van S. J. du Toit en *Die reise van Isobelle*, bevat inligting wat intertekstueel aanvullend is en die leser se verbeelding as't ware op reis kan neem. Die koningin van Skeba is beroemd vir haar skoonheid, terwyl Isobelle of Belle "die beeldskoonste" of "die mooiste meisie" beteken. Volgens die inligting van Meneer du Toit in *Die koningin van Skeba*, wat hy van die rolle in die piramide kry, het die prinsesse wat in die Bybeltyd in dié gebied gewoon het lang, reguit blonde hare gehad. Van die vrouekarakters in Joubert se roman is blond: Agnes is opvallend blond, terwyl Belle en Leo blond is. Ligte hare of te nie (want ligte hare is 'n vreemde verskynsel in Afrika), Agnes en Leo maak daarop aanspraak dat hulle deel van Afrika is - daar is vir hulle geen ander land nie. Die koningin van Skeba was vindingryk, dapper en moedig om as vrou 'n reis na Jerusalem te kon aanpak, terwyl die vrouekarakters in Joubert se roman, met veel minder mag en rykdom tot hulle beskikking, ook nie skroom om ekskursies te onderneem om hulle doelwitte te bereik en hulle passie te bevredig nie.

'n Belangrike tema in die roman is die belangrikheid van die hartstog wat die mens dryf en sin gee aan sy bestaan. Net soos wat daar sekere dryfvere is wat die reisiger aanspoor om onbekende plekke te besoek, so is daar die passie wat die mens in staat stel om sy lewensreis aan te pak en die lewe te trotseer.

Leo wil van Leonora weet: "Wat sou tannie sê is die belangrikste ding in die lewe?" (490). Leonora dink onwillekeurig aan Frikkie, oom Hennie, Braampie Nel en ook aan Belle. "Miskien om 'n hartstog in die lewe te hê. 'n Passie wat alles oorskadu. Jou grootjie het gepraat van die 'heilige drif' " (490).

Hiermee bevestig Leonora die belangrikheid van passie, die dryfkrag vir die mens se reis deur die lewe. Dit blyk agterna dat Leonora ook die vervulling van 'n kortstondige passievolle verhouding beleef het. Op hierdie passie gaan die roman egter nie in besonderhede in nie. Sy skryf in haar laat sewentigerjare aan Frikkie van " 'n Magtige vervulling wat haar tog gegun is. Die groot man met die skurwe vel en hande en die stil blou oë. Destyds - Miskien was dit niks meer as laat-veertiger passie nie. In elk geval, ek wis dit sou nie duur nie" (491). Eienskappe van sekere lewensdriftige, passievolle ervaringe is intensiteit en kortstondigheid. Die lewe as voortgaande proses, verteenwoordig 'n bepaalde manier van uitdrukking gee aan die lewensdrif.



Passie is uiteraard nie slegs op die liefde van toepassing nie. Leonora dink ná Leo se vraag eerstens aan Frikkie, met sy hartstog vir fotografie en "aan haar oom Hennie". Sy probeer Leo se vraag ook ontkrag deur te praat van die "baie passies" in haar lewe (490). Nogtans word baie aandag aan spesifiek die liefdespassie bestee in die roman.

### 7.1.3. Geloofsreise

Geloof en vertwyfeling is belangrike motiewe in *Die reise van Isobelle*. Die geloof sou 'n geestelike reis na God verteenwoordig. Die religieuse maak die lewe vir die mens sinvol en verleen 'n voltooidheid aan sy bestaan.

Die sendingmotief, wat met die geloof 'n nou verband hou, kry prominente aandag. Met die godsdiensherlewing waarvan daar in hoofstuk 1, Deel I, van *Die reise van Isobelle* melding gemaak word, gaan daar ook byna 'n "obsessie" met die verre sendingveld gepaard (Slabber 1995: 22). Joubert se vroeëre *Missionaris* (1988) handel reeds oor 'n sendeling en sendelingskap. In die eerste hoofstuk van *Die reise van Isobelle* is daar die dramatiese uitbeelding van die besoek van die sendelingprediker, doktor Kumm, vyf jaar na Josias en Emma se troue. Hennie en Jessie bly 'n naweek langer as beplan om na hierdie sendeling, wat in die Soedan en in Nigerië werk "onder de duistere heidenen" (9), se preek te luister. Hy rig hom tot die gehoor met onder andere die woorde " . . . 'Allo, 'allo, 'allo. Hoor julle my? // Skep met julle emmers en drink. Oral om julle is water" (10-11). Die watermotief hou verband met die behoefte aan die religieuse.

Later die aand sê Hennie aan Josias dat die sendelingprediker hom besiel het en dat hy en Jessie hulle dienste vir die sending aanbied. So dien doktor Kumm se boodskap as motivering vir Hennie om op 'n sendingreis te gaan. Die prediker se wekroep en sy woorde vind weerklank in sekere gebeure later in die roman.

Hennie reis na die sendingveld in Njassaland om daar beproef te word met die dood van Jessie en die baba, en met die leeu wat hom vermink. Met hierdie ervarings begin sy worsteling met die geloof. Oom Hennie het sy eie soektog, sy persoonlike reise van die gees. Na sy terugkeer van die sending is daar vir hom baie tyd om oor sy geloof te peins. Daar is die wekroep van doktor Kumm wat hy by tye steeds in sy verbeelding hoor. Sou dit die stem van sy gewete wees? Hy hunker na die geluk van die verlede, wat futiel is, want dit is vir altyd verby.

Daar is verskillende vertellings oor die invloed van geloof in die teks van *Die reise van Isobelle* ingebed. Josias haal 'n staaltjie oor die geloof op as hy by Hennie kuier. Hy het 'n beriggie in *Die Kerkbode* gelees van 'n swart evangelis op pad na 'n kraal wat 'n leeu voor hom sien. Hy bid en die leeu gaan weg. Dit het Josias laat wonder, want die swart evangelis se



geloof was nie sterker as dié van Hennie nie (192). Dié insident word geskakel met die waterbeeld. "Allo, 'allo, 'allo. Hoor jy my, kom my woorde by jou ore in, dring dit deur tot by jou hart? Steek jou emmer in die water en skep vir jou. Die beeld van die leeu wat hom bespring, speel voor Hennie af " . . . die kyk in die geel, bruingearde oog. Is Dit God?" (192).

Josias wil Hennie tot geloof en berusting oortuig. Hy lees vir Hennie woorde geskryf deur 'n Franse Jesuïet, De Coussade: "Heiligheid bestaan daarin dat men datgene wat met ons deur Gods wil gebeur, ook van harte begeert" (194). Hennie skud sy kop. "En hy dink: Verminking die prys van een goddelike oomblik van aanskoue?" Josias wil Hennie oorreed " . . . om die water waarvan doktor Kumm gepraat het, met vreugde te drink. Want die water is God" (195). Hy wil Hennie weer sover probeer kry om te reageer soos hy lank gelede op die sendelingsprediker se roepstem gereageer het. Vir Hennie en ook vir Leonora is dit moeilik om God se waarheid te aanvaar, want die waarheid is nie altyd aangenaam nie.

Josias word uitgebeeld as die karakter in die roman met die sterkste geloof. By hom is daar 'n passie, "hartstog vir God, by name die Verbondsgod van die Afrikaner" (flapteks). Opvallend is die (aangehaalde) woorde van doktor Kumm (10-11) en Josias se sterwenswoord, naamlik "Wa-ter" (242). Meer as 'n liggaamlike behoefte, dui dit op 'n geestelike drang - ook omdat hy dit juis vir Hennie sê.

Tussen die leeu in Hennie se lewe en die gelykluidende name van die sterk vrouehoofkarakters, Leonora en Leo, word onwillekeurig 'n verband in die leser se gedagtes gesmee . . . die leeu, Leonora, Leo . . . Die outeur, deur Leonora as kritiese karakter en verteller in die roman, forseer die leser om in God se oog te kyk en homself te ondersoek. In Leo se geval kom dit voor asof haar optrede daarop gemik is om die Afrikaner se mag te ondermyn, om hom politiek te vermink en tot besinning te bring. Wil die teks daarmee die Afrikaner konfronteer met God se oog?

Met betrekking tot Leonora word daar naamlik 'n geloofstryd beskryf waarvoor haar skeptisisme onder meer as motivering kan dien. Sy neem waar dat die godsdiens soms aangewend en selfs verdraai word om 'n persoon of 'n volk se standpunte en oortuigings te legitimeer. As verteller spreek Leonora op 'n subtiel manier kritiek uit teen die Afrikaner se godsdiens, waarvolgens hy hom eksklusiwiteit toe-eien en daarop aanspraak maak dat die Afrikanervolk die uitverkore volk in Afrika te midde van die duistere heidene is.

Leonora skryf later oor 'n gewese kollega op besoek aan 'n sendingstasie. Op die stasie word verhale vertel.

Die een storie is dat oom Hennie in die veld gesit en Bybel lees het en 'n leeu het gekom en sy poot op die Bybel neergesit soos hy daar sit en lees. Toe het die leeu omgedraai en weggeloop. Die ander storie vertel weer hy is deur die leeu verskeur.

Watter een van die stories is waar?

(495)

Verskillende representasies van die "waarheid" is dus in verhaalvorm gegee. Die stories, wat hier verband hou met die geloof, het volgens die teks hulle oorsprong in 'n gebeurtenis wat werklik plaasgevind het. Joubert se aanbieding laat veelvuldige betekenisnuanses uitkring. Waar kom die storie vandaan dat die leeu sy poot op die Bybel gesit het? Sou die storieverteller verwag het dat God Sy dienaar moes beskerm het en sou die verteller hier dus implisiet kommentaar lewer omdat dit nie gebeur het nie? Dit blyk dat die weergawe van 'n gebeurtenis uit die verlede dikwels deur verskillende mense anders oorvertel word. As dit 'n belangrike gebeurtenis is, kan dit gaandeweg gemitologiseer word. Van wat oor insidente in verband met geloofsake gesê word, word verwag dat dit die waarheid moet wees. Die stories oor oom Hennie laat egter 'n skeptisisme ontstaan. Hierdeur lewer die roman ook kommentaar op representasie as sodanig.

Leonora lees later as Father op sy sterfbed lê vir hom uit die Bybel. "Hulle praat oor die nuwe lewe wat hy binnegaan; sy vertrou, sy vrede en sy geloof ontroer haar" (237), terwyl Leonora terselfdertyd wonder waarom sy self nie ook kan glo nie. Die geraamde teks bo Father se bed, *Die Here is mijn herder* en langs dit Mother se teks . . . *I will guide thee with mine Eye* kontrasteer sterk met Leonora se afgetrokkenheid.

In Leonora se lewe is daar 'n gemis.

Sy het byna jaloers bewus geword van 'n soet, ander werklikheid wat Father besit het, waarvan sy elke dag langs sy bed die getuienis gesien het . . . 'n werklikheid wat hom sou begelei waarheen hy ookal moes vertrek. Geloof.  
'Nie net glo nie, wéét,' het hy op 'n middag vir haar gesê.

'Wat weet? . . . '

'Jy moet dit self vind, Norie' . . .

En nou tart dit haar, daag dit haar uit . . . 'n onrus . . .

(257)

By Leonora is daar, volgens die teks, met Josias se dood onrus en onvoltooidheid in haar gemoed. As fokalisator het haar skeptisisme 'n ironiserende effek op Josias se geloofsvertroue, wat 'n vraagteken oor sy sekerheid laat hang. By Leonora ontbreek dit aan geloof. Persoonlik ervaar sy nie wat veronderstel is om die allesoorkoepelende waarheid te wees nie. Ook oom Hennie ervaar nie geloofsvertroue nie. Agnes, op haar beurt, vind nie die ontbrekende inligting aangaande haar verlede wat sy probeer vind nie. Dit beteken dat Leonora, oom Hennie en Agnes in onsekerheid gelaat word, 'n tipiese postmodernistiese verskynsel.

In een van Josias se almanakke oor die kerkgekiedenis van die dorp lees Sussie van die man wat hemel toe wou klim. Sy kyk na die foto van 'n man wat op 'n draagbaar lê . . . sy oë is oop en kyk met verskrikking in die kamera in (186). Hy het gely aan waansin.

Hy het lere aan mekaar gelas en van die kerk se dak af die lere teen die kerkoring probeer staanmaak en daar opgeklim en geglo dat God hom verder sou dra hemel toe . . . 'n oomblik vry van die aarde, die hand van God aan sy elmboog . . . soos Petrus op die water, . . . net 'n sekonde lank, en dan val.

Maar waarom die wanhoop in sy oë toe hulle hom die volgende oggend vroeg, verklum maar nog lewend, wegdra? Was daar nie so 'n oomblik nie?

(187)

Hy wou reis na God, maar om by God uit te kom, is miskien net so onmoontlik en waansinnig soos om geluk, wat kortstondig is en nie kan voortduur nie, te probeer behou.

Issy waarsku Josias dat hy versigtig moet wees wat hy vir Sussie vertel. Sy is "an impressionable child". Hy bevestig dit: "Ja, sprekend van emosionele onstabiliteit"(187). Hierdie woorde en die hieropvolgende vertelling in tekstuele konteks bevestig hoe die drifte en emosies in fyn harmonie in die menslike psige georkestreer word en hoe gewaarwordinge in die onbewuste bewaar word as inligting wat verbeeldingsreise kan aktiveer. Die romangebeure impliseer dat die verhaal van die man wat op die dak geklim het 'n groot indruk op Sussie gemaak het.

Sy is nog half deur die slaap as sy op die koning se verjaardag die liedjie *Rule Britannica* hoor weerklink. Die bediende vertel dat die buurman 'n Union Jack aan sy paal het. Sussie besluit om die Unievlag op hulle dak vas te maak. Sy kan nie van die dak af kom nie en Stuart moet haar gaan afhaal. Die middag soek sy troos by haar oupa. Hy maan: "Waansin, my kind, maar vir God." Die verhaal in Josias se kerkalmanak het Sussie dus mede tot politieke demonstrasie aangespoor. Hierdie verbinding van godsdiens en politiek kan ook as illustrasie dien van die mate waarin dié twee aspekte met mekaar gekoppel word binne die Afrikanergeskiedenis.

Joubert se werk spreek van waardering vir religieuse belewenis en sy bied 'n simpatieke uitbeelding van verskeie karakters se geloofsuiting en ook hulle vertwyfeling. Op 'n subtile wyse lewer sy egter ook kritiek op godsdiens wat aangewend word om mense se eie belange te bevorder en te regverdig. In die roman het dit reeds duidelik geword dat persone in staat is om hulleself en ander op verskeie maniere om die bos te lei. Oor 'n groot ordenende beginsel soos geloof het Joubert ooreenkomstig die "condition postmoderne" (Van Gorp 1991: 316) in *Die reise van Isobelle* 'n pluralisme van gesigspunte daargestel.

By die leser word veel meer as net 'n vermoede gelaat dat Leonora - die verteller, as konstruktiewe meganisme wat samehang en betekenis aan 'n verskeidenheid stemme gee (Mills 1991: 74) - haar anargisties opstel teen die religie as self-legitimerende sisteem. Daar is egter sprake van teenstrydigheid. Haar anargisme laat haar tog met die gevoel dat daar 'n gemis in haar lewe is.

Parallel met die sendinggegewe in die roman is Joubert se kenmerkende persoonlike sendingdrif. Sy tree selfbesinnend op en sy wil dit onder die Afrikaner se aandag bring dat hy hom van sy tradisionele politieke opvattinge behoort te bekeer. Hierdie besondere sendingdrif van Joubert kom in feitlik al haar werk tot uiting. As skryfster bring sy haar sendingboodskap: "Afrikaansheid was (en is) dikwels teen die Wil van God ..." (Slabber 1995: 22). Haar kritiese ondersoek van historiese gebeure en selfondersoek het die skryfster daartoe beweeg om fundamentele menslike waardes te verdedig. Die skryfster sluit in dié opsig aan by die Marxistiese benadering waardeur die teks " 'n plek van stryd" (Degenaar 1990: 5) gemaak word, maar dan wel vanuit 'n Christelike hoek.

#### **7.1.4. Politieke reise**

In die eerste dele van die roman word slegs af en toe melding gemaak van die inheemse inwoners van Suider-Afrika. Wanneer Agnes as byna twaalfjarige dogtertjie van haar pa weggaan op reis Transvaal toe, word byvoorbeeld beskryf hoe haar pa se Kikuyu-werkers, of eerder sy slawe, haar tot op Kitwe in 'n masjila dra. Aan die einde van 'n piekniek in die Boland in 1918 (84), wanneer die jongmense hulle goed begin bymekaarmaak om te vertrek, word 'n vlugtige blik gewerp op die "... meidjies en klonkies" wat naderskuif om van die oorskietkos te kry (95-96). Dit is 'n tipiese toneel wat hom in Suid-Afrika afspeel en dit word ingevoeg om implisiet kritiek te lewer op die groot kloof tussen ryk en arm in die samelewing.

In die roman is daar vertellings van verskillende Afrikaner-karakters se uiteenlopende politieke ervarings. Meermale word geïmpliseer dat die politieke standpunte van die Afrikaner oor die afgelope eeu aangepas moes word, aangesien die absolute waardes van die verlede nie kon standhou in 'n veranderende samelewing nie.

Josias van Velde se standpunte, in 'n tyd feitlik 'n honderd jaar gelede, was byvoorbeeld vir hom relevant, maar vir sy nasate maak dit nie noodwendig sin nie. In Josias se era geld die totaliteitsgedagte (Wesseling 1988: 142-144), waarvolgens die geskiedenis as deel van God se raadsplan gesien word. Die Afrikaner glo in hierdie tyd dat Suid-Afrika sy beloofde land is en dat God die god van die Afrikaner is. So glo Josias dat God die Afrikaner in sy stryd teen die vyand sal bystaan. Hy lees uit die Nederlandse Bybel en weier later om uit die Engelse Bybel te lees. Josias het 'n "waansin vir God" (186). Daar kom ook tye dat hy twyfel, maar deur sy



geloof kan hy die twyfel verwerk. Die berusting wat hy vind, laat die leser egter soms skepties vanweë die veranderde optiek wat die roman daarteenoor stel.

Die patriotiesgesinde Agnes beleef in 1938 die geskiedkundige Voortrekker-eeufeesviering by die skouterrein net buite Wellington. Daar is die vorige dae portrette in die koerante van twee kakebeenwaentjies wat van die Kaap vertrek het noorde toe. Kinders in Voortrekkeruniform loop die terrein binne. "Iemand sit *Die Lied van Jong Suid-Afrika* in" (198). Manne te perd bring opwinding. By die saals is vlag ingesteek: die Vierkleur, die Vrystaat se vlag, die Unievlag (199-200). Toesprake word gehou. Soos reeds gesien sou Agnes kort hierna 'n reis onderneem om ook die aankoms van die ossewatrek in Pretoria in te wag.

Wanneer Agnes se dogter, Belle, teen 1950 'n reis na Kenia onderneem, knoop Leonora, wie se politieke oortuigings dié van Agnes totaal opponeer, 'n stryd aan teen die Bevolkingsregistrasiewet van die Nasionale regering, wat die bewind in 1948 oorgeneem het. Sy is in verzet teen die feit dat lede van Nellie, na wie as die Van Veldes se "witmeisie" (163) verwys is, se man Bertus se familie, op grond van kiekies wat ingestuur moes word, as nie-blankes verklaar is. Op hierdie punt begin die vroue in die familie se verzet teen die Nasionale regering (Viljoen 1996:7) wat met hulle oorname byna onmiddellik begin "om die land op sy kop te keer" (257). Die nuwe regering herroep by Leonora iets van die afkeer wat sy in Frankfurt teen die Nazibeweging ervaar het. Sy neem 'n kritiese houding in en bevraagteken die Malan-regering se medemenslikheid. Sy wonder hoe dit moontlik is dat Malan as Godsman nie besef dat hy moontlik verkeerd is nie. Gebeure in die Afrikanergeskiedenis laat dus by Leonora 'n skeptisisme ontstaan wat 'n struikelblok selfs in haar eie geloofslewe word.

Leonora se standpunt in die fiktiewe verhaal dien om "waarheid" aan die lig te bring wat deur die Nasionaalgesindes in hulle weergawe van die geskiedenis verswyg word. Ingrid Glorie (1995: 28) beweer in 'n resensie: "Joubert wys hoe mense steeds weer gevorm word deur die tyd waarin hulle leef en hoe fanatisme 'n edelmoedige sentiment in 'n misdaad teenoor die naaste kan verander." Die uitwerking van die bevolkingswetgewing word as een van hierdie misdade gepresenteer.

Leonora se drie jonger broers is regsgesind. Hulle het 'n fortuin gemaak in die myne en hoë posisies in die Nasionale Party bekleed. Wanneer Agnes deur 'n tuinjong vermoor word, is hulle met afgryse vervul. " 'Ons Achilleshiel,' spreek oom Robert hom uit. 'Die swart mense tussen ons. Op ons sypaadjies, in ons tuine. Daarom was Verwoerd so reg: skeiding. Vir die beswil van almal. Hulle sowel as ons'" (488).

Hierdie dinge gaan Belle se linksgesinde dogter, Leo, aanvanklik "nie aan nie" (488). Sy word egter deur haar ervaring gedwing om te rebelleer teen die apartheidsideologie waarin haar

ooms soos in 'n godsdienst glo. Leo is nie verniet Leonora se naamgenoot nie. Deur Leo se optrede word Leonora se kritiek op die Afrikanersamelewing voortgesit.

Leo se uitgesproke politieke oogmerke waarby sy haar kragte ingooi, maak van Deel IV van *Die reise van Isobelle* 'n konjekturale teks. Sy veroordeel openlik die gekanoniseerde historiese feite en die geskiedenis word 'n magsinstrument in die hede. Leo se sienswyse bevestig dat daar geen afgeslote, finale weergawe van die geskiedenis bestaan nie. Elke geslag, so ook Leo, interpreteer die verlede opnuut. Wat volgens die roman hier in Suid-Afrika gebeur, kom ooreen met wat Wesseling (1990: 173-200) beskryf. Wesseling se uiteensetting in 1990 van die dekoloniseringsproses in die algemeen is ook op die spesifieke proses, wat in Suid-Afrika in 1994 voltrek word en waarvan *Die reise van Isobelle* 'n weergawe aanbied, van toepassing. Die geskiedenis word in dié sin geherinterpreteer vanuit die perspektief van groepe wat deur die historiese prosesse en die geskiedskrywing uitgesluit is. Daar is by Leo simpatie vir diegene wat die geskiedenis as 'n ontbering ervaar het. Die politieke betrokkenheid kom na vore in 'n alternatiewe aanwysing van verloorders en oorwinnaars in die geskiedenis. Die stilte waardeur sekere groepe in die samelewing en in die historiografie misken is, word verbreek.

Ook die hieropvolgende gedagtes van Wesseling kan op die spesifiek Suid-Afrikaanse situasie, wat die roman wil reflekteer, van toepassing gemaak word. Die gemarginaliseerde groepe wat op die voorgrond geplaas word, is onder meer etniese minderhede, vroue en die gekoloniseerdes. Omkering van rolle, swart oorheersing in plaas van wit oorheersing, matriargie in plaas van patriargie, word in die hand gewerk. Maar bowenal is dit die oogmerk om onderdrukte groepe van anonimiteit te bevry sodat hulle by die openbare gesprek ingesluit kan word. 'n Pluralistiese samelewing waarin mense van albei geslagte, verskillende rasse, nasionaliteite en godsdienstige oortuigings hulle as subjekte kan laat geld, word as 'n utopie beskou en dit word in die vooruitsig gestel. Die sluimerende moontlikhede van die geskiedenis realiseer in 'n nuwe, plurale beginpunt; die koloniale geskiedenis het sy kruin bereik en in duie gestort. Die redenasie is dat toekomstige gebeurtenisse sluimer in die nooit volvoerde moontlikhede van die verlede (Wesseling 1990: 173-205).

Op pad skool toe hoor Leo oor haar motorradio: "Al om die half-uur. Uitbarstings van verset teen die regering neem landswyd toe. 'n Noodtoestand word uitgeroep. Die kinders word in die skoolsaal deur hulle leiers toegesprek. Polisiewaens trek by die skoolhek in en Caspirs kom in die pad aan. Op die skoolterrein krioel dit van polisiemanne met sambokke" (514). As Leo 'n seun probeer help wat deur die polisie geslaan word, word sy in 'n polisiewa gegooi (515). Sy word na die polisiekantoor geneem en opgesluit. Sy ontwikkel tot 'n comrade in die strug wat die belange van die gemarginaliseerde in die stryd ondersteun. Sy woon begrafnisse in die swart woonbuurte by (519). Haar ervaring dwing haar om te rebelleer teen

die apartheidsideologie en om die onderdrukte te help om hulle van anonimiteit te probeer bevry.

Aan die begin van die roman word opponerende gesindhede onderskei wat die Suid-Afrikanersamelewing hoofsaaklik in twee groepe, pro-Boer en pro-Brit, verdeel. Die magsgroepeerings verander egter gaandeweg. Deel IV sit uiteen hoe die Afrikaner te staan kom teen die swart opposisie wat 'n sterk drukgroep word. Hierdie gemarginaliseerdes se mag neem steeds toe. Die gesag van die magshebbers om hulle voortbestaan steeds te verskans, word ontwig. Die politieke betrokkenheid loop uit op 'n alternatiewe aanwysing van verloorders en oorwinnaars in die geskiedenis. Die vertroude patroon van die geskiedenis as eindelose herhaling van geweld en onderdrukking, word omvorm (Wesseling 173-205).

Ook Leo se familieverbintenis en verpligtinge wat haar aandag eis, kry toenemend 'n politieke kleur. Oom Frikkie sterf en Leo neem tannie Leonora en oom Frikkie se kleindogter, Koba, na die begrafnis op Worcester (520). Leo voel of sy in twee wêreldes leef, want nou gaan sy weer 'n begrafnis in 'n totaal ander gemeenskap bywoon. Sy het dus ervaring van die uiteenlopende wêreldes waaruit die Suid-Afrikaanse samelewing teen die einde van die ou bedeling bestaan. Die twee wêreldes waarin sy leef, laat haar effens skisofrenies voel.

Oom Frikkie se begrafnis vind aanvanklik op die tradisionele manier plaas. Die begrafnisgangers woon eers die kerkdiens by. Daarvandaan beweeg die stoet na die begrafnisplaas. Op hierdie stadium word daar egter 'n onverwagse wending beskryf. Die outeur brei die gebeure rondom oom Frikkie se begrafnis uit om die rass spanning uit te beeld wat daar op hierdie tydstip in die land bestaan. Naby die bruin mense se "lokasie" is daar twee bruin kinders op fietse wat astringent en moedswillig is en nie pad gee nie. Hulle gly in die sand, die fietse bots, die kinders slaan neer langs die pad. Die lykswa se regtervoorwiel skep aan die verstrengelde fietse en sleep hulle 'n paar tree saam, ook een van die kinders wie een se voet in die pedaal vasgehaak het (537). 'n Klip tref die kantrit van die tweede voertuig; die rit spat aan stukke; die klip tref die regterkant van Koba se kop en Barry swaai terug om Koba by 'n hospitaal te kry (537). Langs die draad van die bruin woonbuurt drom die mense saam. Nie een het sy hoed afgehaal uit die gebruiklike respek vir 'n stoet nie, nie een staan met die hoof gebuig nie. Hoewel geen klippe meer volg nie, is die verset tasbaar. Juis die konflik tussen die ou en nuwe paradime bring Fred en Leo bymekaar uit. By die begrafnis raak hulle aangetrokke tot mekaar.

Die ooms uit die Transvaal Robert, Philip en Hendrik (581) praat politiek. Hulle is aan die hare kloof oor die kwessie van verraad. Robert sê: "Father het die rebelle . . . die onsigbare stramien . . . van die volk genoem . . . Maar vandag se sogenaamde rebelle? Fred en Leo . . . ondergrawe die volk. Dis nie 'n groeipunt nie, dis verraad" (582). Ook die kwessie van verraad



word sodoende in die roman geproblematiseer. Soos die magstryd in Suid-Afrika voortgeduur het en verskillende regerings mekaar afgewissel het, was daar altyd lojale onderdane asook rebelle wat hulle teen die maghebbers verset het. Die een word miskien 'n held en die ander 'n verraaier genoem, maar die konsepte *held* of *verraaier* is nie neutrale begrippe nie, want die benoeming hang af van die politieke oogpunt waaruit daar gekyk word. Nietemin weet Philip byvoorbeeld: "in sy eie hart het hy al soveel keer verraa" (583). Oom Stoffel, Fred se pa, beskou Fred en Leo se politieke optrede as verraad teen die volk, die regering en teen Koba,

Op persoonlike vlak vra Fred en Leo vervolgens ouers en trou, soos Agnes en SussieBelle in die magistraatskantoor, maar weer word die ingreep van die politiek aangetoon. Die noodtoestand duur voort (560) terwyl Fred foto's neem en "iets vir die wêreld, vir die nageslag in beeld vaslê. Dis geskiedenis . . ." (560). Hy word gevange geneem (562). Sy kollega kom 'n drukpers in Leo se garage bêre, maar die polisie kry dit en Leo word ook gevange geneem (563-564). Fred is reeds uit aanhouding ontslaan as Leo weer vrygelaat word en Leonora haar kom haal (577). Fred gaan sy gewese werkgewer spreek. Hy gaan nie met politieke verslaggewing voort nie maar doen nou advertensiewerk (584-588).

Grepe uit die aktualiteit word met die fiktiewe gekombineer: Op 2 Februarie 1990 kondig F.W. de Klerk in die volksraad aan dat die ANC ontban is en ook die PAC, SAKP en AZAPO. Mandela sal eersdaags vry wees. Apartheidswetgewing word van die wetboeke verwyder (589). Na sy vrylating distansieer Fred hom van die politieke gebeure in die land. Hy neem nou foto's van voëls vir 'n natuurbewaringstydskrif. Êrens weet Leo, "het sy by 'n waterskeiding gekom" (609). As Fred 'n aanbod deur 'n Amerikaanse ekologiese tydskrif kry sê, Leo: "Jy sal nie meer lokaal humanisties hoef te wees nie, maar . . . Globaal faunisties" (609).

Die roman gee vervolgens opsommend 'n beeld van die tydperk vóór die verkiesing: Die volgende paar jaar bring nie 'n beter lewe nie, nog minder vrede (601). Met die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog het Suid-Afrika voor 'n krisis gestaan. Minder as 'n eeu later staan die land weer voor 'n groot omwenteling. Dit is moeilik vir die ouer geslag om te aanvaar dat die gesag ná die verkiesing sonder slag of stoot afgestaan gaan word (605).

Daarna kan die historiese verkiesing van 1994 aan bod (soos in ander Afrikaanse romans uit dié tyd, vgl. *Triomf* van Marlene van Niekerk): Leo, as fiktiewe karakter, trek ook háár kruisie op die twee die twee stembriewe tydens die verkiesing. *Die reise van Isobelle* sluit egter nie met die verkiesing af nie, maar vervolg met Leo se swangerskap. Sy besef "ook deur háár het die lewe sy reis afgelê" (612). Met haar swangerskap voel Leo dat sy 'n soet verantwoordelikheid in haar liggaam dra. 'n Verantwoordelikheid teenoor die geslagte wat verby is en die geslagte wat kom (616). Leo en haar kind is soos die voete op die sypaadjie aan die loop "vorentoe, elke tree vorentoe, in geloof" (616). Fred, weet sy, sal weggaan . . .



Doen sy hom onreg aan deur hom nie van die baba te vertel nie? Sy dink nie so nie, sy gun hom sy vryheid.

Leo se optrede bevestig enersyds Fred as man se bevoorregte posisie en sy vryheid. Andersyds word die nuwe tendens wat ook op die politieke terrein manifesteer, erkenning van die vrou, in die roman bevestig. Die patriargale stelsel waar die man die vaste punt en kernpersoon was, is besig om te verbreek en plek te maak vir 'n matriargie. Relatief baie aandag word nog aan die uitgangspunte van Josias, Hennie, Frikkie en ander bestee, maar die swaartepunt lê vir Joubert by die vroue.

Leo neem haar voor: "Ek sal die kind grootmaak hier in ons land"(616). Vir Leo sal die vrywording van koloniale onderdrukking ten volle verwesenlik word in haar ongebore kind, wat as dit 'n dogtertjie is, sy Isobelle sal noem. Waar aunt Issy en Belle net 'n deel van die naam genoem is, sal Leo se kind die volle naam genoem word. "Voluit Isobelle. Voluit. Voluit" (616). Dit maak die potensiële dogtertjie nie alleen die somtotaal van haar voorgeslagte nie, maar impliseer ook dat hár konteks, die nuwe Suid-Afrika, haar daartoe in staat stel om ten volle te leef.

## 7.2 Die tematisering van representasie

### 7.2.1 Tematisering van feit en fiksie

In *Die reise van Isobelle* is daar, soos reeds in die voorafgaande gedeelte van my bespreking getoon, verskillende fiktiewe verhale wat met gebeurtenisse uit die geskiedenis verweef is. Ek gaan vervolgens veral in op beide die uitbeelding én die tematisering in die roman van die spanning tussen fiksie en opgetekende feite, onder meer met betrekking tot die verskillende reise. Aanvanklik word hoofsaaklik 'n uitbeelding gegee.

Met Emma se reis in 1893, teweens die hele eerste hoofstuk van Deel I, bring Joubert ons binne die kultuurgeskiedkundige omstandighede van die tyd. Sy gee soos Smuts (1995: 28) dit stel: " 'n uitmuntende uitbeelding van die laat-Victoriaanse wêreld van die Boland rondom die eeuwending . . . Die skryfster het haar kennelik op hoogte gestel van die Boland van 'n honderd jaar gelede en . . . haar beskrywing van die mense in hulle wel en weë is nie sonder deernis en emosie nie". Die Victoriaanse gebruike word weergegee deur Grandma en Issy wat deurgaans Engels praat, in die feit dat Emma 'n chaperone moet hê, in die kleredrag soos byvoorbeeld die reticule van swart systof (3) en die kondee (4). Eufemismes gedy in hierdie laat Victoriaanse gemeenskap. Liggaamlike drange moet "gesublimeer" word. Mans wat hulleself nie kan betuel nie en by vroue in die onderdorp gaan slaap, selfs by geleentheid kinders by bruin vroue verwek, word agter geslote deure en toegetrekte gordyne verdoem (8).

Smuts beweer van *Die reise van Isobelle*: "Wanneer 'n skrywer daarin slaag om die tydsgees oortuigend te herskep, maak hy of sy dit vir die leser moontlik om in die mens van watter tyd ookal die universeel menslike raak te sien" (Smuts 1995: 28).

Die eeuwending, met die gees wat daar onderskeidelik in die huishoudings van Josias van Velde en Valeria Greylinck heers, word ook baie goed in die roman uitgebeeld, maar hier word 'n verdere dimensie spesifiek verleen. Weens nuusberigte van die oorlog wat uitbreek, is die atmosfeer op oujaarsaand 1899 in die Van Velde-woning stemmig (12) en daar is 'n gespannenheid in die geslote kring van die familie waarneembaar, wat die wrywing tussen Boer en Brit reflekteer. Terwyl die oujaarverrigtinge in die ontvangkamer van die weduwee Greylinck se huis in Pretoria voortgaan, staan haar skoondogter, Irma, onder die druiweprieël "vasgedruk teen die bors van die jong vise-konsul van Frankryk. Hierdie toneel . . . mag denkbeeldig wees" (21). Met hierdie woorde gaan Joubert metafiksioneel te werk: die teks neem homself as't ware in oënskou. Die volgende woorde sluit hierby aan:

Wat feit is, want dit is opgeteken, is dat in die eerste helfte van 1901, toe die oorlog op sy haglikste was, die konsentrasiekampe op hul wreedste, en Pretoria reeds 'n jaar lank deur die Britte beset, die vise-konsul van Frankryk 'n reispermit van die Britte verkry het vir 'n vrou en haar vier weke oue baba, en dat die vrou, 'of Dutch/Boer extraction', en die baba uit Pretoria afgereis het Kolonie toe. (21)

Deur te kenne te gee dat die gegewens outentiek is, slaag Joubert op effektiewe wyse daarin om enersyds 'n werklikheidsillusie te skep, maar die leser andersyds juis te wys op wat "nie Opgeteken is nie.. Daar is reeds gewys op haar omvattende kennis van die geskiedenis en sy het inderdaad in 'n gesprek met Rachelle Greef (1995: 106) gesê dat sy navorsing doen om seker te maak dat die basiese feite in haar werk reg is. In die literatuur gaan dit egter nie soseer daaroor of gebeure inderwaarheid feitlik is nie - die hele historiografiese debat maak die aanspraak op feitlikheid as sodanig verdag - ook die aspek dat wat opgeteken is, noodwendig die "feite" reflekteer. Van belang vir die oorredende effek wat 'n skrywer soos Joubert verkry, is dat haar gegewens geloofwaardig voorkom.

Van die gebeurtenis of reis in die geskiedenis toe terugkerende Boerekommando's in Mei 1900 deur Pretoria terugval en Daniël onverwags by Irma aankom, word twee weergawes gegee:

Daar bestaan verslae van ooggetuies wat vier, vyf diep opgedam gestaan het langs die strate van Pretoria om die intog van die moeë perde, die tot dood toe vermoeide en ook verwarde ruiters gade te slaan. Wat die kontras met die marsjerende voorhoede van die Britse troepe 'n paar jaar later aanstip en sê: By die aanskoue van hierdie kontras het die wanhoop ons vir die eerste keer oorweldig. (22)

Binne hierdie aangehaalde paragraaf word 'n tydsprong geneem en 'n vooruitwysing bygehaal om die kontemporêre gebeurtenis (die intog van Boerekrygers in 1901) met 'n later gebeurtenis (marsjerende Britte as oorwinnaars aan die einde van die oorlog) te vergelyk. In die volgende paragraaf word daar teruggekeer na die vroeëre van die twee genoemde gebeurtenisse. Dit blyk dat die omstandighede deur verskillende getuies anders vertel is.

Tog is daar ook vertellings van hoe jong meisies die Tommies wat op die Kerkplein uitgestrek gelê en rus het, skouerpak en geweer aan die sy, toegesnou het: Die oorlog is nie verby nie. Die oorlog het so pas begin. (22)

Deur meer as een weergawe van die gebeure aan te bied, word die problematiek met betrekking tot sogenaamde "waarheidsgetroue" weergawes van geskiedenis op tekstuele vlak eksemplaries geïnkorporeer. Oor die interpretasie van geskiedkundige gegewens bestaan daar soms meningsverskil. Hier is dit wel eerder 'n kwessie van verskillende perspektiewe deur verskillende mense.

Die geskiedenis kom deurintyd aan bod in dié roman. In hoofstuk 3, Deel I, word daar van die uitbreek van die Anglo-Boeroorlog vertel. Die gegewens stem ooreen met die gegewens in geskiedenisboeke soos *Geskiedenis van Suid-Afrika* (Muller 1977: hoofsaaklik van p 299-316) en in *500 jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis* (Kruger 1977: 412-428) vertel word. Die verwysings na die opgetekende, bekende geskiedenis versterk die oorredingskrag van die vertelling en skep 'n sterk werklikheidsillusie. Met betrekking tot die Anglo-Boeroorlog word ook die konsentrasiekampe tot onderwerp gemaak. Die omstandighede rondom dié kontroversiële saak in die Suid-Afrikaanse geskiedenis word in die roman breedvoerig beskryf. Al woon hulle in die Kaap word ook die Van Velde-familie diep geraak deur hierdie gebeurtenis, veral vanweë Josias se reis na die Transvaal en sy verblyf in die kamp.

Ook die Groot Griep van 1918 figureer in die roman. Victoria is die eerste in Worcester wat daaraan sterf (100). Die Normaalkollege in Heidelberg word onbepaald weens die Griep gesluit (104-107). Die sterftes van die Boere-oorlog kom gering voor in vergelyking met die griepsterfgevälle. Só peins dominee Van Velde in Worcester toe hy jare later met sy aftrede koerantuitknipsels van destyds stukkend skeur. Josias peins dat Boere-oorlogstories interessanter as statistieke oor die Griep is. Die effek van hierdie ingelaste vergelyking tussen twee groot geskiedkundige rampe is dat dit die metafiksionele eienskappe van die teks opnuut na vore bring en dat dit die leser bewus maak dat hy met 'n *representasie* van die verlede te doen kry. Dieselfde effek word dadelik hierna opnuut beklemtoon as Josias na "Boere-oorlogstories" (107) verwys.



By twee ander oorloë word vlugtiger stilgestaan, aangesien dit Afrikaner minder raak: Die Eerste Wêreldoorlog figureer veral in die figuur van Stuart wat tot groot ontsteltenis van Josias in 1914 aan die kant van Botha teen die Rebelle in Duits-wes gaan veg. In die lente van 1939 in Suid-Afrika breek die Tweede Wêreldoorlog uit in Europa. Die mensdom en sy geskiedenis is in krisis gedompel. In Europa is dit herfs. Die Afrikanervolk is verdeeld en die kraak word blootgelê tot in die lewens van die gesinslede. Josias is ontsteld oor Smuts se toetrede tot die oorlog. In Januarie 1940 sê Josias se kleinseun, Ozzie, hy gaan Stellenbosch toe. Hy kom terug in uniform. Stuart is beïndruk en klop hom op die skouer. "Hy lyk maer en benerig in die kakie-uniform en pet, glad nie die sterk, fors indruk wat sy pa op sy Duitswes-oorlogsfoto gemaak het nie . . . Sy oupa dink hy gaan studeer. Hy kom terug met 'n rooi lus op sy skouers" (237).

Die karakters se betrokkenheid by die gebeure wat lei tot die nuwe Suid-Afrika is reeds uitvoerig bespreek. Al die verwysings illustreer hoe diepgaande die romankarakters beïnvloed word deur hul historiese konteks.

### 7.2.2 Tematisering van fokalisasie

In *Die reise van Isobelle* word veral van 'n eksterne verteller gebruik gemaak. Met betrekking tot die fokalisasie word Leonora se visie egter ook meermale voorop gestel en bertrek by kardinale temas in die roman. Die Irma-gegewe dien as 'n goeie illustrasie hiervan. Die hoek waaruit gekyk word, verander byvoorbeeld as die eksterne verteller te kenne gee dat van die oorlogsromanse en bevalling van Irma in die Worcester-pastorie aan Leonora vertel is (28). Hierdeur word die indruk geskep dat die hele vertelling tot op dié bepaalde stadium in die roman vanuit 'n agternaperspektief van Leonora vertel is.

Leonora is die fokalisator as sy haarself die vraag afvra of sy haar alles in verband met die romanse te teatraal voorstel toe sy begin simpatie voel vir die owerspelige Irma. "Maar hoe anders kan ek my iets voorstel wat gebeur het in 'n tyd voordat ek bestaan het . . . Hoe juis kan ons ons enigiets voorstel? Selfs dit wat met onself gebeur . . . Ons kan maar net versin. En aan ons versinsels glo" (28). Dat ons nie in staat is om die waarheid te agterhaal nie, dat ons dit net kan versin en "aan ons versinsels glo", sluit goed aan by die postmodernistiese uitgangspunte oor die geskiedenis en geskiedskrywing.

Die vertelling oor Irma bevat veelvuldige weergawes van wat moontlik kon gebeur het. Op 'n ander vlak kom Irma se romanse nogeens ter sprake as Leonora Irma se liefdesgeskiedenis weerkaats sien in 'n teatrale stilprent van verbode liefde wat Herr Winterbach in die "Toverlantaarn" meer as twee dekades later vertoon. " 'n Ongelooflike, wonderbaarlike straal lig wat stories van liefde en haat en droefheid en vreugde vertel, sodat die eie 'n rukkie vergeet



word. Die beeld van die Toverlantaarn sleur mense, op 'n opvallend kunsmatige wyse, tóg mee en laat hulle glo dat "(d)ie werklikheid daardeur vertolk kan word" (28). Irma se geskiedenis, soos enige geskiedenis, word vertolk, geïnterpreteer. Dit verteenwoordig nie 'n absolute of neutrale werklikheid nie.

Leonora spekuleer dat sy dalk die eenvoud in Irma se verhaal miskyk. "Dalk is dit een aand onder die priël sag gesê terwyl sy teen haar minnaar leun: 'Ek is swanger.' . . ." (28). Hoe Leonora haar voorstel dat Irma haar swangerskap bekend maak, verskil van die wyse waarop die eksterne verteller dit op die vorige bladsy in die roman uitgebeeld het. Irma se liefdesgeskiedenis word op verskillende maniere vertel om die idee te benadruk dat haar verhaal versinsels of bedenkensels bevat. Sowel die eksterne verteller as Leonora spekuleer gereeld oor die omstandighede rondom sekere gebeure.

Spekulاسie en onsekerheid word ook uitgebeeld as, universele aspekte van menswees, vergelyk weer die geval van Irma. Dat Irma haar skoonmoeder om die bos moet lei, "dwing haar soms tot trane. Ook dat sy haar minnaar straks mislei, want in nanag-eerlikheid moet sy aan haarself erken: Wie se kind, weet ek self nie" (29). Hierdie woorde bevestig dat die waarheid nie kenbaar is nie en dat 'n persoon, soos Irma, in haar of sy eie lewe self nie altyd weet wat die waarheid is nie. Die vertelling gaan in dié onsekere trant voort: "Sy het gemeen sy het haar minnaar opreg lief. Tog kan 'n mens bespiegel dat sy haar kon vergis het. Liefde of hartstog? Hartstog in die lyflike optowering waarin Daniël, die gewone kryger, die Franse minnaar nie kon ewenaar nie. Hartstog wat geleidelik taan" (29).

Na die voorafgaande spekulatiewe gedeelte word daar weer verwys na wat opgeteken is: "Feit bly dat in 1901 'n vrou plus baba 'n permit kry om van die Transvaal Kolonie toe te reis (30 - 31). Die reis het wel plaasgevind, volgens die verteller, maar Irma se gevoelens oor haar situasie fluktueer voortdurend en daar is beslis ook twyfel. Die waarheid ten opsigte van 'n saak, 'n toestand en veral ten opsigte van menslike gevoelens is nie vasstelbaar nie.

Daar is dikwels voorvalle wat Leonora op herinneringsreise neem, soos die piekniek in die Boland in die lente, Oktober 1918 (84), in die populierbos. Dit is 'n tipiese piekniek uit die koloniale era, wat ook impressionistiese trekke toon. Die meisies is vrolik. Daar is gemmerbier, suurlemoensap en eetgoed. Leonora se broer, die aantreklike Stuart, trek aandag. Die jongklomp is aan die speel. Leonora herken die wysies van *Jolly Miller* en *Elle Rose*. Sy onthou *The Lady of Shalot* wat Mother gereeld aan hulle voorlees. Die verwysing na die liedere funksioneer hier as outensifiseringsmiddele. Leonora onthou Mother se hand oor die blaai en die blink trouing (90). As Stuart Leonora se hand vat en haar saamsleep, skrik sy uit haar droomgedagtes oor Mother. Hár waarneming met betrekking tot haar moeder word

egter veral gebruik om laasgenoemde se posisie binne 'n strak Victoriaanse konteks krities te belig.

Leonora se nostalgie verrai 'n onbestendigheid in haar gemoed oor haar moeder en dit is asof sy 'n soort bejammering vir haar koester. Dit is asof die stiltes hierdie gemoedstoestand van Leonora reflekteer - eerstens ooreenkomstig die psigoanalise van Freud waarvolgens die pasiënt inligting verswyg en tweedens in aansluiting by die feminisme waarvolgens die vrou weens haar marginale posisie haar eerlike ervaring van haar situasie verswyg. Leonora gee op 'n redelik komplekse manier uitdrukking aan die subtile onderdrukking wat sy waarneem waaraan Emma onderwerp word, byvoorbeeld tydens die voorval toe Issy in die pastorie aankondig: "Emma is not at all well today." . . . Uit haar wese straal beskuldiging" (91) teenoor Josias.

Ook Emma se perspektief wor "regstreeks weergegee: Emma is vir die soveelste keer swanger. Sy wonder of dit die genadelose fetus is wat haar uitput . . . "Dear Lord Jesus, you know that I long for the good, but the flesh is weak. Is it your will that flesh should be violated, dear God? I did love Josias" (92). Emma se woorde bevestig die onderdrukking waaraan sy in die naam van liefde onderwerp word. Die roman bevestig hierdeur dat hoewel Emma deur Josias op 'n soort platform geplaas word as die objek van sy begeerte, hierdie begeerte van hom, met die gepaardgaande swangerskappe en ongesteldheid Emma uitgemergel en haar gesondheid geruïneer het.

Leonora staan in die roman as geheel uit as toonbeeld van kritiek teen Father se totalitêre houding. Dit blyk uit die mate van feministiese teenkating by Leonora teen die manifestasie van haar vader se patriargale outoriteit. Naas die bevoordeling wat Leonora se fokalisasie geniet, is daar verder die suggestie dat sy 'n meer gebalanseerde lewensuitkyk het as haar pa met sy ekstreme standpunte, wat gemotiveer word deur die invloed van aunt Issy se teenkating en opponerende standpunte. Later, dekades na sy dood sou Leonora aan Leo sê: "Ek was as jong meisie gedurig in verzet teen Father. Hy was outoritêr in die huis. Miskien om standpunt in te neem teen aunt Issy"(93). Die roman demonsreer egter ook dat Leonora se kritiek op haar vader nie liefde uitsluit nie. Ten spyte van hulle botsings, miskien juis daarom, word gesuggereer, was Leonora en Father baie na aan mekaar. Soos Leonora se vertelling, wat in die vorige paragrafe bespreek is, laat deurskemer, was Josias ook outoritêr teenoor Emma en hy het sy patriargale outoriteit sterk laat geld.

Leonora se verzet teen Father se outoritêre houding en denkwysse kring ook verder uit. Sy is gekant teen die patriargale stelsel wat sterk in die Afrikanersamelewing manifesteer. Die apartheidsbeleid van die Afrikaner word ook as 'n patriargale soort sisteem gepresenteer. Leonora lê later 'n duidelike verband tussen en spreek haar kritiek uit teendie opkomende

nasionalisme respektiewelik in Duitsland en in Suid-Afrika en die gepaardgaande rassisme in die betrokke lande.

As verteller, waarnemer en fokalisator wat haar visie op sake gee, het Leonora die grootste vermoë om die leser te beïnvloed, aangesien die leser as't ware saam met hierdie karakter kyk en geneig is om haar perspektief op sake te aanvaar. Mieke Bal (1983: 234 -269) noem fokalisasie een van die belangrikste middele om mee te manipuleer. Weens die feit dat Leonora dikwels 'n metafiksionele posisie ten opsigte van die gebeure inneem, word veroorsaak dat haar siening as't ware uitgelig word, terwyl die uiteenlopende standpunte van die onderskeie karakters waarvan sy vertel gerelativeer en in 'n kritiese lig geplaas word.

In hoofstuk 17, Deel III, word die kwessie weereens getematiseer van sien, van visie, van begrip en die moontlikheid om sin te maak uit al die dinge wat die mens ervaar en wat hom te beurt val. Dit is 'n teksgedeelte met sterk postmodernistiese trekke, wat 'n gekompliseerde spel van teenstrydighede en assosiasies bied. In hierdie konteks is Leonora se aanhaling van Eliot se woorde in *East Coker* besonder van pas:

As we grow older  
The world becomes stranger, the pattern more complicated  
Of dead and living

Leonora sê van Agnes se borduurwerk dat dit kunswerk is, waarop Agnes antwoord: "Die Here het my geseen dat my gesig hou" (456). Hoewel Agnes dit nie self bedoel nie, hou haar woorde vir Leonora die ironiese implikasie in dat Agnes perspektief behou, dinge reg verstaan: dat sy selfverseker is en totaal in beheer is van haarself en wat met haar gebeur. Hierteenoor word Leonora se minder selfversekerde houding gestel: "Dan's dit ek wat die onvergenoegde een bly" (456). Hierdie uiting bevat ironie en as sodanig ook kritiek op Agnes se selfversekerdheid.

Die teks van Hoofstuk 17 kan gelees word teen die agtergrond van die idees van die welbekende Britse Huxley-familie, wat hulle op vele terreine soos die filosofie, wetenskap en letterkunde onderskei het. Frikkie, gefrustreer deur sy onvermoë om te sien, weet tog raad vir die probleem. Volgens hom laat die brein gewoonlik nie alles deur wat die oog sien nie, maar as 'n mens met LSD ingespuut word, kán hy sien. Toe 'n doktersvriend hom met die middel ingespuut het, beweer Frikkie: "God tóét ek gesien" (463). Hierdie bevindinge van Frikkie wys heen na Aldous Huxley (1894 -1963) se navorsing opgeteken in sy omstrede werk, *The Doors of Perception*, wat handel oor meskalië se uitwerking om die mens se breinprosesse te stimuleer en die verstandelike vermoë uit te brei. Later lees Frikkie Mother se *Vision*. Hy bestempel dit as Victoriaanse hemelvoorstelling (465) en beweer: "Hierdie visioen verskil weinig van dié van meskaliëverbruikers" (466). Hy sê van Mother: "Hierdie tenger,



uitgeputte pastorievrou, ondervind in 1918 wat wetenskaplikes en filosowe 'n halfeeue later beskrywe . . . Dink maar aan Huxley . . . Hy skryf dat monnike en nonne in die Middeleeue ná ure se vas en dreunsing hierdie soort gesigte gesien het. Miskien was sy ná haar siekte in 'n soortgelyke toestand" (467).

Frikkie se opmerkings ondermyn die geloofwaardigheid van mother se *Vision* en haar geloofservaring. 'n Postmodernistiese werkwyse word gevolg deur teenstrydighede teenoor mekaar te stel. Teenoor Mother se geloofsoortuiging skuil daar onwillekeurig ook die gedagte aan die oupa van Aldous Huxley, Thomas Henry Huxley, se wetenskapsfilosofie en sy agnostiese benadering tot geloof, waarvolgens niks meer as die bewysbare aanvaar word nie en die beperkinge van kennis oor geloofsake beklemtoon word. Veral wanneer dit kom by vrae oor die bestaan en aard van God kom, is die agnostikus nie bereid hom tot vertrouende aannames te begewe nie. Daarteenoor word Leonora se skepsis gestel oor Frikkie se mening dat 'n mens 'n dwelmmiddel nodig het: "Net 'n bietjie skoonmaakgoed om die aanpaksel mee af te skuur. Net 'n beitel om die vasgeroeste vensterhaak uit te lig . . . Dat ons waaragtig net kan weet hoe dit is om te sien" (467). In sy werk het Aldous Huxley hom verder streng uitgespreek het teen die euwel van nasionalisme, 'n gedagte wat ten opsigte van *Die reise van Isobelle* eweneens van belang is. Belle se lewensverhaal is juis 'n bewys van die skadelike uitwerking wat oordrewe nasionalisme kan hê.

Leonora se verhaal word afgesluit deur die saamtrek van verskeie motiewe, soos visie en water: Leonora vra twee bergies om die laaste nag by haar op die stoep te kom slaap. "Voor ek sterwe, wil ek sien hoe die sterre lyk, heel nag lank, en hoe die lig begin kom" (594). Teen oggendskemer maak Skottel vir Leonora wakker. Sy sien die môrester. Aandster wat môrester word . . . Dieselfde voorwerp, 'n ster, word verskillend benoem - aandster of môrester - afhangende van die tyd wanneer daarna gekyk word. Leonora se herinnering neem haar weer op reis. Van ver hoor Leonora Father se woorde - "sy aan sy knie, hy reeds naby sy einde. Die vernuwung wat uit die self kom. Die hergeboorte. Die herryse. Skep, want die water is om julle" (597).

### 7.2.3 "A present sign of a dead thing": foto's, die Toverlantaarn en ander tekens

In *Die reise van Isobelle* kom daar 'n uitgebreide en veelfasettige reeks verwysings na foto's voor. Hierdeur word die metafiksionaliteit van die teks bevestig, want die foto's dien om die leser te herinner dat hy met die representasie(s) van 'n "werklikheid" uit die verlede te doen het. Volgens Kannemeyer (1995: 35) skep die verteller in die roman by tye "die illusie dat die verhaal uit bestaande dokumente opgebou is", soos in hoofstuk 1, Deel I: "Uit familiefoto's, uit enkele briewe wat bewaar gebly het, uit oorleweringe van familiestories dwing . . . die Bolandse jongmense van die laat negentiende eeu om uit die newels na ons terug te keer" (7)



Dit gebeur dikwels in die roman dat Leonora en Leo die verlede terugroep wanneer hulle na foto's kyk. Foto's gee 'n mens 'n unieke kyk op die verlede, maar dit toon ook ooreenkomste met ander reprints. Volgens Barthes (in Lane 1970: 154 -155) kan 'n werklikheidsillusie van wat gebeur het op verskillende manier daargestel word, byvoorbeeld deur letterkundige genres soos die "realist novel" (historiese roman) die dagboek, dokumente, verskillende voorwerpe, die historiese museum, die uitstalling van ou voorwerpe en bowenal fotografie, wat slegs van tekeninge verskil in die opsig dat dit die addisionele betekenis oordra dat die gebeurtenis wat weergegee word "werklik" gebeur het. Hierdie dinge is elk volgens Barthes "a present sign of a dead thing", wêreldse materiële relikwie. Hy stel dit dat die "werklikheid" in die "objektiewe" geskiedenis altyd 'n ongeformuleerde betekenis is wat skuil agter die duidelike teenwoordigheid van die teken.

Veral die karakter Frikkie die as presenteerder van Joubert se idees oor fotografie: Op die piekniek waar die jongklomp die wysies sing wat Leonora aan Mother laat dink, is Frikkie doenig met sy driepoot (94). Hy neem 'n foto van Kowie, wat met haar skoonheid 'n mag oor hom uitoefen. In die roman kom die kamera dikwels ter sprake ten opsigte van die weergee van die werklikheid.

Die kamera en "Towerlantaarn" word in dié opsig met mekaar verbind. "Father," het Frikkie gesoeb, (voordat hy die kamera gehad het) "kom net een aand saam na die Toverlantaarn" (96). Daarna het Frikkie geld gevra om die kamera te koop. Father het begrip gehad. Toe hulle tuis kom van die Toverlantaarn het hy 'n boek van die rak gehaal en voorgelees: "Fotografie van het Grieks: schrijven in licht. Die straal lig van Herr Winterbach skryf 'n magtige taal, my kind, magtiger as die pen, As jy onthou: schrijven in licht" (97). Die kamera, word gesê, is magtiger as die pen. Na aanleiding van die teorie én die roman is dit onmoontlik om die werklikheid in taal uit te druk. So ook is daar problematiek daaraan verbonde om geskiedenis te skryf. Sou die kamera die waarheid duideliker kan uitbeeld?

Nie alleen die visuele kuns en letterkunde word hier betrek nie, maar ook die akoestiese. Toe almal later gesels oor die vertoning, het Father gesê dat hulle nie die dwergvroutjie wat klavier speel, moet misluk nie.

Sy wag net 'n oomblik na die beeld verskyn . . . asof sy iets van julle wil opvang, vrees of afwagting of droefheid, en dan slaan sy die note . . . Ek meen . . . dat daar iets lewends was tussen julle en haar . . . en by elke gehoor sal dit anders wees, sal sy effens anders speel. Dis eintlik werklike skepping. Julle gee vir haar en sy gee terug. Julle skep iets nuuts. Elke aand . . . (97)

Die prente in die Toverlantaarn word in verband gebring met woorde op papier. Father verduidelik: "Elke keer as julle lees, lees julle iets anders . . . julle maak julle eie prentjies soos julle lees" (98). Wat Josias hier sê, stem ooreen met die paradigma in moderne literatuurteorie

waarvolgens die leser se rol as belangrik geag word omdat hy die teks dekodeer en daaraan betekenis gee. Ooreenkomstig die eksistensiële fenomenologie met sy beklemtoning van die ondeelbaarheid van die mens en sy wêreld en sy opvatting dat albei slegs deur hul onderlinge, onlosmaaklike relasie sin en betekenis verkry, verskuif die fokus na die relasie tussen waarnemer en waargenome objek. Elke persoon het 'n unieke interpretasie: " . . . julle maak julle eie prentjies soos julle lees" (98). Hierdie woorde sluit ook aan by wat Ankersmit (1988: 15-16) sê: "die waarnemer skep sy eie beeld wat nie aan die werklikheid getoets kan word nie".

Leonora, en later veral Belle, hou baie daarvan om na rolprente te kyk. Leonora se ervaring in die "Toverlantaarn" het 'n invloed op hoe sy na die lewe om haar kyk. Sy word uitgebeeld as 'n sensitiewe en subtile waarnemer. In vergelyking met die ander karakters in die roman is sy in 'n groot mate 'n toeskouer van wat gebeur. Hoewel Leonora ook dinge intens ervaar, is sy as ongetroude in 'n groot mate uitgesluit van die ontstuiptigheid en hartstog van intieme man-vrouverhoudings wat die betrokkenes dikwels in 'n marginale posisie plaas en hulle noodwendig tot subjektiwiteit dwing.

Agnes wat geen bewyse van haar verlede het nie, sou graag foto's wou hê. Sy hou daarvan om na oom Hennie se foto's te kyk. "Ek haal die kiekies uit, oom . . . As ek net een kiekie gehad het" (177-178). 'n Foto is ten minste 'n konkrete bewys, 'n stukkie waarheid wat vasgevang is, wat 'n tikkie sekerheid sou kon verskaf. By Agnes se tuis-koms uit Pretoria in Wellington tref sy Father siek aan. Hy vra haar uit na Pretoria en maan haar om nie té- té te wees nie. Teenoor Frikkie merk sy op dat Father nie 'n benul het van wat in haar aangaan nie en Frikkie vra of sy altoos self weet wat in haar aangaan (230). 'n Vraag wat na vore kom is "of daar 'n ware weergawe van 'n lewe gegee kan word, selfs al is dit jou eie lewe" (flapteks) Met hierdie woorde word die kwessie van waarheid en sekerheid weereens aangeraak. As 'n mens nie eers oor jou eie gevoelens seker is nie, wat weet jy dan werklik omtrent ander mense?

Nadat Frikkie en Agnes gesels het oor die moontlikheid om te weet wat die waarheid is, kom hulle onderskeie hartstogte ter sprake: Frikkie se fotografie en Agnes se hunkering om meer oor haar oorsprong agter te kom. As Agnes Frikkie na sy fotografie uitvra, sê hy:

Ek leef op die mens se ydelheid. Somtyds gaan dit my te bowe hoekom elke siel op aarde 'n gelykenis van homself, en van die eksistensie van homself, sy kind wil hê . . . by tye kan ek doen wat ek graag wil doen . . . Ek hou van die nat weer, van die bos na die reën, die stamme en herfslig - die lig van Mei . . . Ek wil 'n uitstalling hou: *Die lig van Mei*. (232)

Frikkie se fotografie is 'n ideaal en die bevrediging van 'n begeerte sowel vir hom wat foto's neem as vir hulle wat daarna kyk. Die beeld op die spoel, soos die letters en die woorde van die brief volgens Lacan se psigoanalise, is die hoofbetekenaar van begeerte: die boodskap wat

almal wil hê. Dis of sy "alewige kiekies" iets spesiaals van Frikkie maak. "Asof die mense dink hy kan iets anders van hulle maak as wat hulle is. Is dit waarom hy, slonserig en afsydig en al, die mag oor hulle het? Hy's tog nie so watwonders nie" (232). Hy kan egter sy artistieke gawe aanwend, en deur mense se swakheid, hulle ydelheid, uit te buit, kan hy hulle manipuleer.

Frikkie wil foto's neem om belangrike gebeurtenisse vas te lê. So wil hy byvoorbeeld van hulle as kinders saam by Father se sterfbed 'n foto neem om almal bymekaar te hou, al is dit op 'n kunsmatige manier. Wanneer Leonora terugkeer van haar reis oorsee, sê Frikkie hy wil haar afneem. Sy sit op 'n rottangstoel. Later sou hierdie foto as een van sy beste stukke bekend word. En toe was haar mening: "Ek lyk nie meer so nie. Julle wat foto's neem, is swendelaars, handelaars in verganklikheid, of in die dood, noem dit wat jy wil. Altoos die oomblik aan die vaslê wat klaar is, wat verby is" (234).

Leonora se opmerking spreek die moontlikheid tot die weergee van die werklikheid aan ten opsigte van die problematiek verbonde aan die rol van die tydsaspek by so 'n weergawe. Wanneer Leonora, of enige persoon, na 'n foto kyk wat van haar of hom geneem is, gee die foto die persoon nie weer soos hy is nie, maar soos hy was. 'n Foto verteenwoordig net 'n oomblik in 'n persoon se bestaan. Hierdie oomblik word uit die kontinue gang van tyd geïsoleer en daarom verteenwoordig dit nie die volle werklikheid, insluitende die tyd in sy temporele gang. 'n Geskiedskrywer wat oor die verlede skryf, maak hom skuldig aan soortgelyke onafwendbare verdraaiing van die werklikheid. Die weergawe van die werklikheid deur sowel foto's as geskiedskrywing verteenwoordig 'n soort abstraksie, want albei bring 'n onderbreking en versteuring in die natuurlike verloop van tyd. Die foto is ook 'n bepaalde representasie, 'n seleksie van bepaalde sake op bepaalde tye.

Foto's en ander tekens word ook met mekaar verbind soos in die geval van Belle. As Leonora later by Frikkie kuier, kyk sy na foto's van Belle en merk op dat sy "besete" lyk (461). "Vreemde tweespalt - noem dit onversoenbare teenstrydigheid, byna splyting . . . Op my laaste besoek sien ek in 'n kas langs mekaar lê: die konsentrasiekamptentjie van Father en die Indiër van Kenia se koedoevelsak. Ek dink sy was 'n slagoffer, miskien selfs 'n offerlam' " (462). Met hierdie woorde vat Leonora Belle se ervaring en lewensverhaal saam. Van haar oupa Josias erf Belle die konsentrasiekamptentjie, wat hy in 'n sin as 'n relikwie van sy volk beskou. Josias is patrioties gesind. Hy beskou die Afrikanerwêreld as absoluut, 'n wêreld gerasionaliseer en onderhou deur 'n eksklusiewe geskiedsbeskouing. Belle se oupa Daniël was in sy jong dae 'n Boerekryger, maar gaan weens sy teleurstelling in sy huwelik uit Suid-Afrika weg. In Afrika raak Daniël aan 'n ander lewenswyse gewoond en vind geluk in omstandighede wat heeltemal buite Josias se ervaring lê en wat Josias vanuit sy betrokke omstandighede beslis sou veroordeel. Ook Belle doen ervaring op wat vir haar op persoonlikheidsvlak ingrypende konsekwensies sou inhou. Na haar kinderjare in 'n rassisties-georiënteerde samelewing raak sy



tydens 'n reis in Kenia verlief op 'n man van 'n "ander" bevolkingsgroep. "Haar mense" skiet die jongman dood. Van hóm erf sy die koedoevelsak. In Belle se lewe is daar dus 'n kulminasie vann teenstrydighede waarmee sy te doen kry. Dit het tot gevolg dat sy skisofrenies word. Belle boet haar geestelike gesondheid in vir die heilige volk en dit laat die vraag ontstaan: hoe kan die Afrikaner die verlede en die hede versoen?

Frikkie het 'n passie vir sy fotografie, vir die lens waardeur hy kyk, maar dit is sy persoonlike ervaring. Leonora stem nie met Frikkie saam dat die kamera die waarheid kan vasvang nie.

' . . . Wanneer 'n oomblik afgeneem is, is daardie oomblik reeds verby. Dis dood. Of dit 'n wang of 'n skaduwee op 'n muur of 'n blaas is. Dis kontra die lewe.' Sy aarsel. 'Daar's nog 'n ander gevaar. Ek sien wat 'n ander mens besluit ek moet sien. My persepsies is nooit my eie nie . . . '

(467)

Hierdie gevolgtrekking van Leonora kan ook op geskiedskrywing van toepassing gemaak word. By geskiedkundige gebeure wat opgeteken word, gebeur dieselfde as by die neem van foto's. Die gebeurtenis wat weergegee word, hetsy in die geskiedenis of deur die foto, is reeds verby. In die aangehaalde woorde opper Leonora ook die beswaar dat die fotograaf die kyker manipuleer om te sien wat hý wil hê die kyker moet sien, waarop Frikkie antwoord: "Ek neem af om sêlf te sien. Ek gee boggerol om wat jy of wie ook al sien. En wat ek afneem, lieg nie" (467). Hierdie woorde herinner op hulle beurt aan wat die vrou in Geneve aan Belle oor háár besondere passie gesê het.

Al wat van dooies oorbly, is hulle besittings, herinneringe oor hulle en dit wat oor hulle vertel word. Sowel hulle besittings as die taal waarmee daar oor hulle vertel word, kan gesien word as simbole of tekens wat die "werklikheid" van hulle verlede verteenwoordig. 'n Werklikheidsillusie of "reality effect" word geskep deur "a present sign of a dead thing", soos Barthes die stel (in Lane 1970: 155). SussieBelle het byvoorbeeld goed van haar oupa gekry, en ook kiekies van oom Hennie toe haar ma en sy opruim na oom Hennie se begrafnis. Ook Ozzie kan nou net uit kiekies na haar staar (249). Die ander goed in SussieBelle se lewe is speel. Die tentjie en die kiekies en Ozzie se graf in die vreemde is waar (249).

Leonora en Stuart vind Mother se *Vision*, haar seleksie van wat sy belangrik gevind het, tussen Father se papiere. Leonora besef hoe die dood 'n mens van privaatheid stroop. Tussen aunt Issy se goedjies kry hulle die programmetjie vir die verwelkoming van die nuwe hulpleraar in Grandfather se gemeente in September 1887. "Al die jare gebêre, haar hoop op liefde en haar ontnugtering toe die bruid kom . . . 'Sy wou hê ons moet weet. As ons weet is dit nog nie verby nie. Solank ons onthou, leef daardie arme vergeefse liefde nog steeds'"(246). Hierdie gedagte herinner aan wat André Brink (1967: 83-98) oor "verlore tyd" gesê het, naamlik dat 'n ervaring nie by die fisiese of werklike ophou nie, maar dat dit in 'n persoon se herinnering



voortgesit word. Die werklike ervaring is ook nie vir die persoon noodwendig meer werklik as sy herinnering nie.

By die begrafnis-ete na die ter-aarde-bestelling van oom Frikkie sê Leo vir Fred, wat soos sy ook betrokke is by wat in die land gebeur:

Ek besef nou eers dis jy, my eie neef, wat daardie foto geneem het wat so opslae in die buiteland gemaak het. Geluk daarmee, al kom dit laat . . .

'Dis darem 'n ding nè, hoe julle die hele damn ding vaslê . . . Foto's lieg mos nie.'

'Moenie so seker wees nie, ek sal jou nog eendag wys hoe ons kan 'slant' as ons die dag wil.' (545)

In hierdie verband is Hutcheon se aanhaling van Davis (1987) oor foto's van toepassing. Laasgenoemde beweer dat 'n mens binne 'n positivistiese verwysingsraamwerk foto's as neutrale weergawes, as tegnologiese vensters op die wêreld, sou kon beskou. Die postmoderne foto's van Heribert Berkert of Ger Dekkers gee steeds weer, "but what they represent is self-consciously shown to be highly filtered by the discursive and aesthetic assumptions of the camera-holder" (Hutcheon 1988: 7). Ook die roman suggereer uiteindelik dat selfs foto's ook nie die waarheid weergee nie.

Wanneer Leonora die laaste skof van haar lewensreis bereik en sy ouetehuis toe gaan, help Leo haar inpak. Leo sal voortaan die familie se dagboeke, briewe en foto's bewaar. Hulle kyk na 'n foto wat, volgens die bekrywing daarvan, baie ooreenkom met dié op die stofomslag van die roman.

Jong meisies in lang wit rokke van moeseliën en met groot sonhoede op, wat onder populierbome langs die water van 'n plaasdam staan, hul weerkaatsings troewel en bewend in die vlak water, die biesies platgetrap deur dié wat dit die naaste waag - en apart, haar rug teen die kaalgestroopte stam, kop agteroor, tannie Leonora. (590)

Na Leonora se dood neem Leo kartondose vol fotoalbums, los kiekies, briewe en dagboeke na die huis in Nuwe Kerkstraat (605). Kiekies en dokumente is wat daar van die verlede oorbly, maar dit bied telkens slegs seleksies van perspektiewe.

Die roman verbind uiteindelik ook foto's met die rekenaar en media: Die dag na Fred en Leo se terugkeer van hulle wittebrood, gaan Fred sy gewese werkgever sien om by die firma 'n kamera op skuld te koop. Leo gaan saam en terwyl sy vir hom wag, vertel die jongman wat in Fred se plek werk, Peter, van nuwe ontwikkelinge op die gebied van fotografie. Foto's kan op 'n rekenaar ingelees en na digitale inligting omskep word. Die gegewe op die foto bestaan uit

miljoene kolletjies, of "pixels", elk met sy eie kleurwaarde. Die beeld kan op die skerm vergroot word en elkeen van die pixels kan individueel verander word. Elemente in 'n foto kan dan gedupliseer, rondgeskuif, uitgehaal word en selfs stukke uit verskillende foto's kan gekombineer word. Die inligting op 'n foto kan dus gemanipuleer word om 'n bepaalde verlangde beeld te verkry (584 -589). Hierdie toedrag van sake bring Leo en ook die leser tot die skrikwekkende besef van hoe groot die individu se aandeel kan wees om te manipuleer en die "werklikheid" te representeer soos wat hý dit wil doen en ook hoe subjektief 'n bepaalde "werklikheidsillusie" kan wees.

## 8. Slot

In *Die reise van Isobelle* gaan Joubert metafiksioneel te werk. Haar verhaaltegniek sluit aan by die postmodernisme, soos aan die teksstruktuur van veral die eerste gedeelte gesien kan word. In Deel I word verskillende verhaallyne deureengewee en afwisselend op verteenwoordigers van verskillende generasies gefokus. Daar is een eksterne vertelinstansie, 'n alomteenwoordige verteller wie se styl voortdurend afgewissel word. Leonora met haar "objektiwiteit" aan die een kant en haar spekulاسie, mymeringe en filosofiese benadering aan die ander kant, speel met betrekking tot die fokalisasie 'n vername rol. Daarnaas is daar verskeie ander fokalisators met perspektiewe wat voortdurend afgewissel word. Daar word soms verskillende weergawes van 'n gebeurtenis gegee. Die chronologie word versteur deur vooruitflitse en agternaperspektiewe van verskillende karakters. 'n Magdom addisionele tekste word ingebed, soos geskiedkundige inligting, Bybelverse, briewe, liederes, die *Vision*, ensovoorts. Hierdie tekste is party in Afrikaans en ander weer in Nederlands of Engels. Hierdie eienskappe werk fragmentasie en diskontinuiteit in die hand. Die teksstruktuur skep die indruk dat dit bestaan uit verskeie verhaaldele en uit " 'n veelheid van tekste".

Benewens by die postmodernisme, vind Joubert se teks ook aansluiting by die poststrukturealisme en dekonstruksie. Joubert se weergawe beklemtoon meermale dat (historiese) betekenis onvas, kontekstueel, betreklik en voorwaardelik is (Hutcheon 1988: 57). As historiese literatuur bevat *Die reise van Isobelle* die inherente teenstelling dat dit sowel fiksioneel as feitelik is. Die roman vertoon sy historiese en sosio-politieke grondvesting in Suid-Afrika in die afgelope eeu in groot detail, terwyl dit terselfdertyd telkens sy eie fiksionaliteit bevestig.

In terme van die Marxistiese benadering sien Joubert die geskiedenis ook as 'n politieke realiteit waar die skrywer se bydrae nodig is ten einde politieke en sosiale ongeregtigheid aan te spreek. In die roman is daar verskillende ambivalensies en spanninge. Die voorstelling van die geskiedenis in die roman neig ten slotte, myns insiens, wel na totalisering en sluiting omdat

daar, ten spyte van die relatief fragmentariese aanbieding, 'n betekenisvolle narratief uit al die gebeure gehaal word.

Met die lees van *Die reise van Isobelle* besef die leser dat die roman veelvoudige fassette van betekenis oproep. 'n Artistieke teks dra volgens die Russiese tekstoloog Juri Lotman meer informasie oor as 'n wetenskaplike teks, want eersgenoemde stel baie meer kodes en meer vlakke van enkodering beskikbaar. Verder is die gedagtes van Hayden White in *A poetics of Postmodernism* (Hutcheon 1987: 43-44) ten opsigte van Joubert se roman ook baie waar. Volgens White is die ritmes en herhaling van motiefstrukture wat verbind tot temas en temas wat inskakel in plotstrukture (of sjuzetstrukture) belangrike elemente in 'n historiese narratief. Wanneer die leser die verhaal, wat in 'n historiese narratief vertel word, as 'n spesifieke soort herken - byvoorbeeld as 'n epos, romanse, tragedie, komedie of klug - kan gesê word kan hy die betekenis verstaan het wat deur die diskoers ter sprake gekom het. Dit is die keuse van verhaaltipe en sy oplegging op die gebeure wat hierdie gebeure met betekenis toerus. Linda Hutcheon (1987: 41) se bewering, "(s)pecificity of context is part of the 'situating' of postmodernism" is ook 'n relevante gedagte ten opsigte van die roman.

In die lig van bogenoemde bevindings van Lotman, White en Hutcheon kan gesê word dat die verskillende elemente van 'n (postmoderne) teks, die uitwerking van hierdie elemente op mekaar en hulle verband, plasing en volgorde ten opsigte van mekaar alles kan bydra om addisionele betekenis te genereer. Dit is presies wat ook ten opsigte van *Die reise van Isobelle* gebeur. Joubert se artistieke hantering van die teks het tot gevolg dat 'n veelheid van betekenis uitkring in 'n verwikkelde, veelseggende spel.

Talle reise kom in *Die reise van Isobelle* ter sprake. Omdat daar breedvoerig van Belle se reise en ervarings vertel word, word die indruk aanvanklik geskep dat sy die Isobelle is oor wie se reise die roman hoofsaaklik gaan. Benewens vir Belle se fisiese reise na Brits-Oos-Afrika en Europa het sy ook in figuurlike terme 'n reis afgelê, ervaring opgedoen, wat vir haar op persoonlikheidsvlak ingrypende konsekwensies sou inhou. Sy het lewenservaring moes aflê wat strek van haar jeug in 'n rassisties-georiënteerde samelewing na haar liefdeservaring as jong volwasse vrou vir 'n man van 'n "ander" bevolkingsgroep. "Haar mense" skiet die jong man dood en sy onttrek haar uit die samelewing. Deur Belle die moontlikheid tot die ervaring van liefde te ontnem, verloor sy die sin en betekenis in haar hele bestaan. Hoewel Belle met Hussein se dood eintlik self ook opgehou lewe het, kon sy miskien tog tot sekere insigte gekom het. Wat verder belangrik is, is dat die persone wat in staat is om belangrike waarhede raak te sien soos Leonora, Frikkie en Leo uit Belle se lewe sekere lesse kon leer, soos byvoorbeeld dat oordrewe nasionalisme 'n euwel kan wees.

Teen die slot van die roman blyk dit dat die potensiele Isobelle 'n belangrike rol vervul met betrekking tot die boodskap wat die teks as geheel oordra. Die naam "Isobelle" word simbolies van die somtotaal van die geskiedenis van die potensiele dogtertjie se voorgeslagte. Daar word ook geïmpliseer dat sy in die nuwe Suid-Afrika die geleentheid sal hê om ten volle te leef. Haar reis sal die toekoms binnestrek - en oor hierdie reis bestaan daar by Leo, haar jong moeder, groot opwinding.

Die roman sluit af met dié historiese gebeurtenis in Suid-Afrika van hierdie eeu: die oornamendeur 'n nuwe demokratiese regering by die ou regime. Joubert beeld die gees wat in die land heers voortreflik uit. Leo staan ure lank in die misreën om haar kruisie in 1994 op die twee stembriewe te trek. Iets unieks is die landwyse massabyeenkomste . . . om te bid vir vrede (611). Leo neem 'n ongekende vreugde waar wat heers op 10 Mei by die inhuldiging van president Mandela (611). By hierdie geleentheid is daar by Leo tog 'n sweempie huiwering: "Tog is daar die eienaardige spanning in haar . . . Kan hierdie volkseuforie voortduur? . . . En daarna?" (612). *Die Stem* word gespeel en toe dit eindig . . . *Nkosi Sikilel iAfrika*. Die land waaroor gesing word, is dieselfde land (615). Die musiek lei die fiktiewe karakter Leo "na die ideële, die onwerklike: verby die grense van die verlede, en die werklikheid van dood en swaarkry, na 'n ruimte verby tyd" (615). Vorentoe . . . (616). Het 'n utopiese fantasie in Suid-Afrika werklikheid geword? Die oorgaan in 'n nuwe bedeling verteenwoordig beslis ook die verwesenliking van die ideale van skrywers sedert die einde van die sestigerjare. *Die reise van Isobelle* begroet die nuwe bedeling met vreugde. Die dekolonialiseringproses in Suid-Afrika is voltrek. Die slot van *Die reise van Isobelle* beklemtoon die moontlikheid van hoop en nuwe lewe. Dit hou op verskillende maniere verband met vroulikheid. In die vrou se skoot "is daar 'n honderd daerade" (319). Ten spyte van huiwering en spanning is daar groot optimisme en hoop op 'n nuwe toekoms en op vernuwing in die Suid-Afrikaanse samelewing.



## BRONNELYS

- Ankersmit, F.R. 1989. The reality effect in the writing of history; the dynamics of historiographical topology. *Mededelingen*, Deel 32. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.
- Bellingham, D. 1989. *Odysseus. Greek Mythology*. London: The Apple Press.
- Bal, M. 1983. The narrator and the focalizing: a theory of the Oagents in narrative. *Style*. 17(2): 234-269.000
- Botha, E. 1995. Liefde, begrip, deernis ... hierdie drie. *Beeld*. 30 November.
- Brink, A.P. 1972. *Aspekte van die nuwe prosa*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Bulhof-Rutgers, J.N. 1984. Geschiedenis - Verhaal of Wetenskap. *Groniek* 89/90: 77
- Cloete, T.T. e.a. 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: Haum-Literêr.
- Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-Literêr.
- Colour Library Book of Great British Writers*. 1989.
- Degenaar, J.J. 1990. Intertekstualiteit. In: *Onder andere: Afrikaanse literatuur en kulturele kontekste*. Malan, C. Jooste, G.A. (reds.) Pretoria: UNISA.
- Encyclopedia Britannica*. 1974. Vol.I: 311, V: 229.
- De R. 1996. Boekresensies. Elsa Joubert. Die reise van Isobelle. *Kaapse Bibl.* 40 (4) : 19.
- Du Toit, S.J. 1967. *Die koningin van Skeba*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Forgacs, D. 1991. Marxist literary theories. In: *Modern Literary Theory, a comparative introduction*. Jefferson, A. & Robey, D. London : B.T. Batsford.
- Foucault, M. 1998. The order of discourse. In: *Untying the Text: A Post-Structuralist reader*. London: Routledge & Kegan Paul: 48-79.
- Glorie, I. 1995. 'n Boeiende kroniek. *Insig*. 31 Desember: 28.
- Greeff, R. 1995. Elsa se beste? *De Kat*. 11(2): 106
- Hutcheon, L. 1988. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York & London: Routledge.
- Jameson, F. 1981. *The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act*. London: Methuen.
- Jefferson, A. & Robey, D. 1991. Introduction: *Modern Literary Theory, a comparative introduction*. London: B. T. Batsford.
- Joubert, E. 1956. *Water en woestyn*. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel.
- Joubert, E. 1959. *Die verste reis*. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel.
- Joubert, E. 1963. *Ons wag op die Kaptein*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1964. *Die staf van Monomotapa*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1968. *Swerwers in die herfsland*. Kaapstad: Tafelberg.

- Joubert, E. 1974. *Die nuwe Afrikaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1976. *Bonga*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1983. *Die laaste Sondag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1988. *Missionaris*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse Literatuur 1652 - 1987*. Kaapstad etc.: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 1995. 'n Kroniek van Afrikaners en hul verdee ldheid . *Rappor t*. 19 November: 35.
- Mills, S. 1991. *Discourses of Difference. An analysis of women's travel writing and colonialism*. London & New York: Routledge.
- Moi, T. 1991. Feminist literary theory. In: *Modern Literary Theory, acomparative introduction*. Jefferson, A. & D. Robey. London B. T. Batsford .
- Pratt, M.L. 1985. 'Scratches on the face of the country; or what Mr. Barrows saw in the land of the Bushmen. *Critical Inquiry*. 12:1 Autumn 119-143.
- Renders, L. s.a. In de ban van de geschiedenis: verleden, heden en toekomst in enkele hedendaagse Afrikaanse proza-werken. Ongepubliseerde referaat. Limburgs Universitair Centrum.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative Fiction. Contemporary poetics*. London etc.: Methuen.
- Robinson, J. 1991. *Wayward Women. A Guide to Women's Travellers*. Oxford etc.: Oxford University Press.
- Roos, H. 1996. Epiese reis van die liefde. *VUKA SA*. 29 Februa rie: 43.
- Said, E. 1978. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Schaffer, K. 1989. *Women and the Bush: Force of Desire in the Australian Cultural Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press .
- Scholtz, M. 1995. Sekuur en sensitief maak Elsa Joubert van haar lesers vertrouelinge. *Die Burger*. 6 Desember: 17.
- Slabber, C. 1995. Elsa Joubert. Hartstog dwing haar tot skrywe. *Rapport-Tydskrif*.
- Smuts, J.P. 1995. Elsa stuur g'n die Bolanders van 'n eeu gelede op. *Rapport*. 3 Desember: 28.
- Sophocles. 1986. *Electra and other plays*. Middlesex: Penguin Books.
- Van Gorp (red.) 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters - Noordhof.
- Venter, L.S. 1996. Net ten dele groot Afrikaner-roman. *Beeld*. 8 Januarie: 8.
- Viljoen, L. 1995. Re-presenting history: reflections on two r ecent Afrikaansnovels. *Current Writing*. (1): 1 -24 .
- Wasserman, H. 1996. Daar moet hartstog wees. *Die Volksblad*. 6 Maart: 5.
- Wesseling, E. 1988. De historiese roman. *Stichting Grafiet*. Vol. 8: 8-10; 140-158.
- White, H. 1978. *Metahistory. The historical imagination in the nineteenth century Europe*. Baltimore etc.: John Hopkins University Press.
- White, H. 1986. Historical Pluralism. *Critical Inquiry*. 12 (Spring): 480-493.

Wright, E. 1991. Modern psychoanalytic criticism. In: *Modern Literary Theory, a comparative introduction*. Jefferson, A. & D. Robey. London: B.T. Batsford.